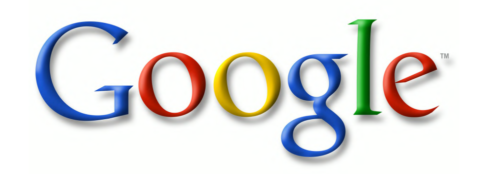





CARL SCHOENH
BOSTON
Tremont Street
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
BEQUEST OF
PROF. MAX WINKLER



A. F. C. Vilmar,

Litteraturgeschichte.

Zweiundzwanzigste Auflage.

Geschichte

der

Deutschen National-Litteratur.

Von

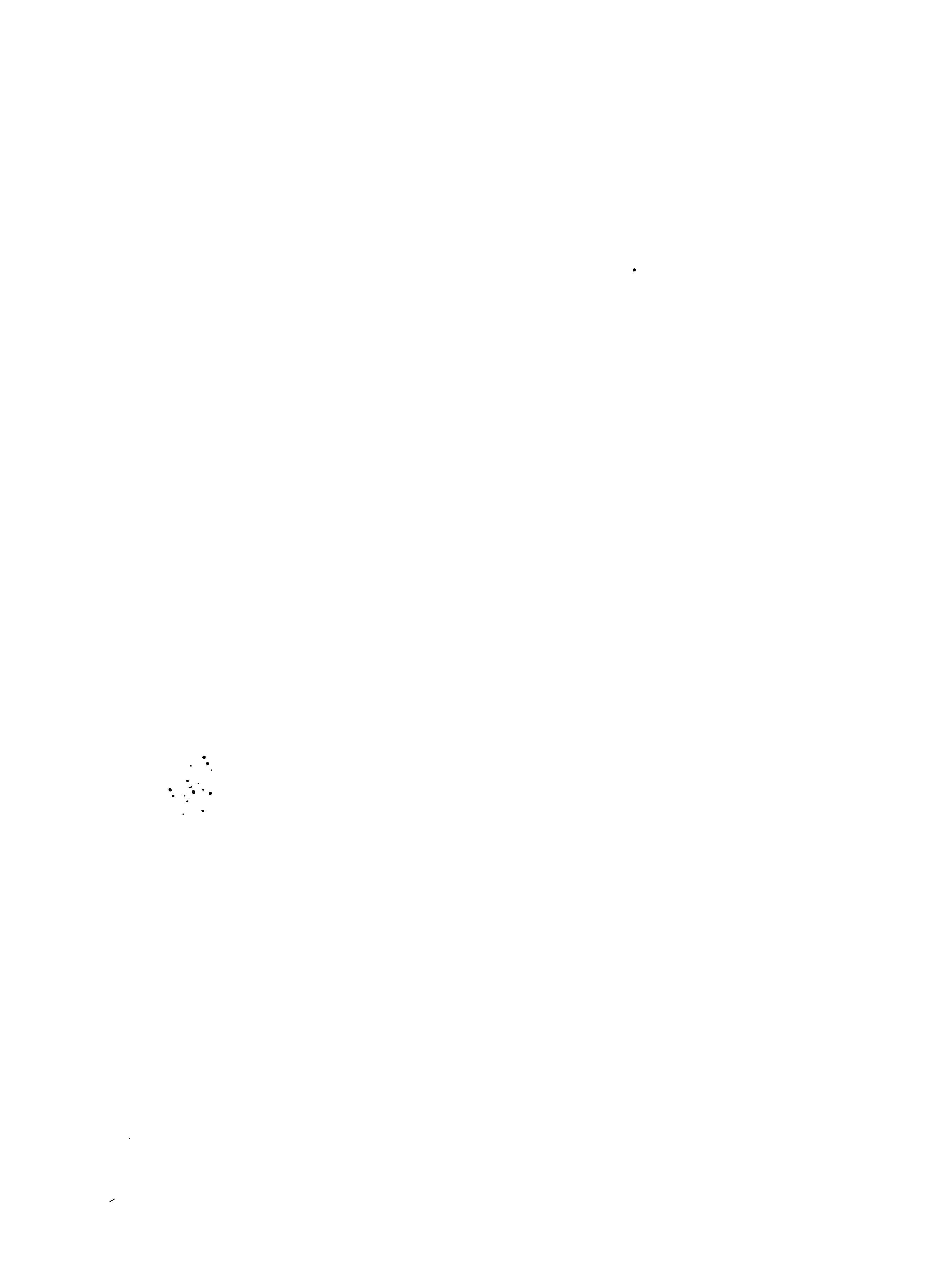
A. F. C. Vilmar.

Zweiundzwanzigste vermehrte Auflage.

Mit einem Anhang:

„Die Deutsche National-Litteratur vom Tode Goethes bis zur Gegenwart"
von Adolf Stern.

Marburg und Leipzig.
N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung.
1886.



Vorwort zur vierten Auflage.

Die wohlwollende Teilnahme, welche diesen ‚Vorlesungen', wie das Buch in den ersten beiden Ausgaben seiner Entstehung gemäß sich nannte, seit sechs Jahren geschenkt worden ist, und die sich selbst in den herben Stürmen der beiden letzten Jahre nicht vermindert hat, legt mir eine Verpflichtung der Dankbarkeit auf, welche ich nicht besser zu erfüllen glaube, als dadurch, daß ich wie bisher so auch in dieser vierten Auflage mich aller Änderungen und Umarbeitungen enthalten habe. Was in der dritten und in dieser vierten Ausgabe hinzugekommen, also nicht gesprochen, sondern bloß geschrieben ist, beschränkt sich auf einige Erweiterungen der Geschichte unserer neuesten Poesie, da über manche Erscheinungen derselben jetzt ein etwas mehr begründetes und dem Abschlusse sich wenigstens mehr annäherndes Urteil möglich ist, als vor sechs Jahren. Weitere Änderungen und Umarbeitungen würden nichts anderes, als undankbare Willkür sein. Galt es mir doch bei dem mündlichen Vortrage dieser Geschichte unserer Litteratur nur darum, die Sachen selbst in ihrer Wahrheit und Einfachheit zu den Gemütern Unbefangener reden zu lassen, und die Freude, welche ich an ihnen hatte, in gleichem Maße in andere Seelen überzutragen; hat man doch damals im vertrauteren Kreise die Wiederklänge der alten Sagen und Lieder gern aufgenommen, hat man die Freude des Sprechenden geteilt, hat man dann auch im weiteren, im weitesten Kreise in dieser unbefangenen und, wenn man so will, jugendlichen Freude gerade das Eigentümliche des Buches gefunden — wie dürfte ich mich versucht fühlen, diesen Charakter der, wenn auch mitunter vielleicht allzu schlichten, Einfachheit zu verwischen und die Freude zu stören? Die Gelehrsamkeit, die Wissenschaft, die Kritik waren und sind anderwärts auf diesem Gebiete hinreichend vertreten, dem Leben war und ist noch immer verhältnismäßig wenig dargeboten worden. Dem Leben aber hat diese Geschichte der deutschen Litteratur dienen wollen, dem ganzen und vollen Leben meines Volkes, in der Kraft seiner Thaten, wie in der Macht seiner Lieder, in dem Stolze seiner angeborenen Weltherrschaft, wie in der selbstverschuldeten Demütigung unter Fremde, in dem lachenden Glanze

seiner Fröhlichkeit, wie in dem tiefen Ernste seiner christlichen Frömmigkeit. Daß für dieses ganze und volle Leben unseres Volkes, für das Erleben, nicht bloß für das Wissen seiner Geschichte, noch Sinn und Empfänglichkeit in reichem Maße verbreitet ist, das hat die freundliche Aufnahme dieses Buches auch in den letzten, schweren Zeiten bewiesen, in welchen die Mehrzahl sich von der Vergangenheit und den wahrhaftigen Erlebnissen des deutschen Volkes gänzlich ab und den nur allzu unbestimmten Gedanken einer zweifelhaften Zukunft mit Leidenschaft zuzuwenden schien. Gewiß, unsere Aufgabe ist noch nicht erfüllt und eine reiche Zukunft liegt noch vor uns; aber der Zeiger, welcher still und unverrückt auf die Stunde der Zukunft hinweist, ist kein anderer, als der Sinn für das Leben der Vergangenheit, der Sinn für die Treue, die Liebe und die Freude unserer Väter; der Beruf des deutschen Volkes in der Zukunft wird kein anderer sein, als der er fast seit zwei Jahrtausenden gewesen ist: ein Hüter zu sein unter den Völkern für Zucht und für Sitte, für Gerechtigkeit und für Hingebung, für Dichtung und Wissenschaft in ihrer stillen Innerlichkeit und für den Glauben der christlichen Kirche in seiner weltüberwindenden Herrlichkeit.

Diesem Leben und diesem Berufe des deutschen Volkes möge denn auch dieses kleine Buch in dem engen Kreise seines Daseins seine schwachen Dienste ferner leisten.

Kassel, am Jahrestage der Schlacht von Belle-Alliance 1850.

A. Vilmar.

Vorwort zur zwölften* Auflage.

Die gegenwärtige Auflage hat, wie die acht nächstvorhergehenden, mit einigen Ausnahmen, fast nur in den Anmerkungen einige durch die litterarischen Erscheinungen der letzten Jahre hervorgerufene Erweiterungen erfahren; eine von mancher Seite gewünschte größere Ausdehnung der Anmerkungen würde dem Charakter des Werkes zu wenig entsprechen. Von den poetischen Tageserzeugnissen mußte die Darstellung, wie bisher, sich entfernt halten, da dieselbe als geschichtliche Darstellung mit Goethe ihren Abschluß erreichen mußte, mithin weder auf ein Registrieren des Vorhandenen, noch auf ein Besprechen des augenblicklich Interessanten angelegt war, und ohne sich selbst zu zerstören, nicht darauf richten kann.

Marburg, Weihnachtsabend 1867.

A. Vilmar.

* Letzte vom Verfasser selbst besorgte Auflage!

Vorwort zur einundzwanzigsten Auflage.

Die deutsche Litteraturgeschichte Vilmars, aus Vorlesungen hervorgegangen und 1845 zuerst erschienen, ist vom Verfasser bis an seinen am 30. Juli 1868 erfolgten Tode stets auf das sorgfältigste verbessert und zum deutschen Haus- und Familienschatze geworden, den man nicht verändern kann, ohne seinen Wert, dem Gehalte oder der Form nach, zu gefährden. Hätte Vilmar auch nicht verbeten, daß nach seinem Tode etwas davon genommen, etwas hinzugethan werden möge, so müßte man Bedenken tragen, ein Kunstwerk, das viele Mitbewerber überflügelt und, so wie es ist, Tausenden Belehrung, Genuß und Erhebung geboten hat und künftig bieten möge, durch Auslassungen, Zusätze oder Umgestaltungen zu erschüttern oder zu zerstören. Es ist der durchgeführte Gedanke von der Größe und Herrlichkeit der mittelalterlichen epischen Volksdichtung, mit ihrer Ehre und Treue bis in den Tod; es ist die Kraft und Freudigkeit, mit welcher dieser Gedanke aus den Dichtungen selbst entwickelt wurde; es ist ferner die aufrichtige schöne Gerechtigkeit, mit der die Dichter der neueren Zeit nach ihrem nationalen Gehalte gewürdigt wurden; es ist endlich die begeisterte und Begeisterung weckende Lebendigkeit der Darstellung, was diesem Buche seinen raschen Erfolg und seine dauernde Wirkung gewonnen hat. Stets von hohen, freien Gesichtspunkten ausgehend, hat der Verfasser die edelsten und schönsten Erzeugnisse der Dichtung, die Schöpfungen, auf denen der Wert unserer Litteratur beruht, herausgehoben und mit liebevoller Sorgfalt nach ihrem nationalen und künstlerischen Werte behandelt, ohne sich durch das tiefer Stehende von seinem Standpunkte ablenken zu lassen, nur da allenfalls etwas mehr mit den geringeren oder verderblichen Erscheinungen und Richtungen beschäftigt, wo es ihm darauf ankam, den Hintergrund zu zeigen, auf dem das Große und Größere sich um so lebensvoller abhebt. Es kam nicht darauf an, die Masse zu erschöpfen, sondern lichtvoll zu ordnen, noch weniger darauf, eine Büchergeschichte zu liefern, oder diesem oder jenem neu aufgestellten Gesichtspunkte zu folgen, um ihn dann mit der wechselnden Mode des Jahres oder Tages gegen einen neueren oder neuesten auszutauschen. Wo, wie hier, die Grundanschauung zu einer Lebensüberzeugung und das davon erfüllte Kunstwerk zu einer bedeutungsvollen That geworden, hat es die Kraft, dem sich dagegen versuchenden, aus anderen Anschauungen hervorgegangenen und andere Ziele verfolgenden Wetteifer standzuhalten, und dem Gerede, als sei das, was durch eine so lange und umfangreiche Wirksamkeit bewährt ist, eine vorübergehende, veraltende Erscheinung, seinen Lauf zu lassen. Werke, wie das von

Vilmar, können nicht veralten, wenn auch andere sehr wohl daneben bestehen oder aufkommen mögen.

Wenn es durch die Natur der Sache geboten war, Vilmars Wunsche, sein Werk unverändert zu lassen, als letztem Willen nachzukommen, so hat der Verfasser doch die Erweiterung, Fortführung oder Umgestaltung der Anmerkungen nicht hindern wollen, die er als angenehme Zugabe für die Weitersuchenden betrachtet und kaum für nötig hielt und als solche frei gab, da er wußte, daß die Forschung nicht still steht, und daß demgemäß neue Dinge ans Licht gezogen, die schon bekannten in schärfere, hellere oder veränderte Beleuchtung gerückt werden, und manches, was zur Zeit der ersten Abfassung allgemeiner bekannt war, gegenwärtig schon der Anerinnerung bedürftig geworden ist.

In diesem Sinne haben die gelehrten Arbeiten, welche den im Buche behandelten Dichtungen und Prosawerken gewidmet sind, neue Ausgaben, neue Forschungen, neue Ergebnisse, in den Anmerkungen Erwähnung gefunden. In gleichem Sinne wurden auch einige biographische Daten eingeschaltet und Büchertitel in Erinnerung gebracht. Gegen die Ansichten Vilmars, geschweige gegen seine Grundsätze und Überzeugungen ist jedoch auch hier wissentlich und absichtlich kein Wort hinzugethan. Denn hier ist Besserwissen oder Mehrwissenwollen, als im fest in sich gegründeten Worte des Textes steht, nicht angebracht und nicht schicklich; und geradezu vom Übel würde es sein, wenn man die Anmerkungen zum Leuchter machen wollte, um sein Lichtlein selbstgefällig darauf flackern zu lassen. So sind denn auch die Anmerkungen, obwohl erweitert, gegen den Sinn und Geist des Werkes selbst nicht verändert worden. Um aber auch hier die Hand des Begründers von der des Nacharbeiters sogleich kenntlich zu sondern, sind die ursprünglichen, von Vilmar herrührenden, Anmerkungen überall zwischen Anführungszeichen gesetzt worden und auch da beibehalten, wo sie vielleicht entbehrlich geworden waren.

Göttingen.

K. Goedeke.

Vorwort zur zweiundzwanzigsten Auflage.

Als ich im vorigen Herbste die ehrende Aufforderung der Verlagsbuchhandlung erhielt, die zweiundzwanzigste Auflage der Vilmarschen ‚Geschichte der deutschen Nationallitteratur' durchzusehen und eine Fortsetzung derselben vom Tode Goethes bis zur Gegenwart zu geben, war meine erste Empfindung die, daß eine Fortsetzung im strengsten Sinne, aus dem gleichen Geiste und der gleichen Anschauung heraus, vermutlich für jedermann, jedenfalls für mich eine Unmöglichkeit sei. Mit dem hochverdienten Herausgeber der einund-

zwanzigsten Auflage, Prof. **Karl Goedeke** in Göttingen, mußte jeder Pietätvolle darin übereinstimmen, daß Vilmars Werk in keinem Satze und keinem Ausdrucke verändert werden dürfe. Der Herausgeber, er sei, wer er wolle, hat kein Recht, in ein Buch, das in seiner Weise ein voll abgeschlossenes Kunstwerk ist und bleibt, auch nur einen fremden Satz hineinzutragen. Hielt man aber daran fest, daß man dem Verfasser schulde, an seine eigene Arbeit nicht zu rühren, seine Anschauung nirgend zu verwischen oder zu verdunkeln, so mußte das Werk auch den Schluß behalten, den ihm Vilmar gegeben; so durfte nicht versucht werden, etwa gegen den Ausgang hin in einigen kurzen Sätzen und zahlreichen Anmerkungen die Namen und Werke einzuschmuggeln, die Vilmar in den Kreis seiner Darstellung nicht hereingezogen hatte, voraussichtlich auch bei längerem Leben nur zum kleinsten Teile berücksichtigt haben würde. Alles, was mir möglich war, beschränkte sich sonach darauf, die Litteraturentwicklung von Goethes Tod bis zur Gegenwart in einem selbständigen, lediglich unter Verantwortung seines Verfassers stehenden **Anhange** nach eigenem besten Ermessen darzustellen. Und indem ich unter dem Gesichtspunkte an die Frage herantrat, ob ich in knapp bemessenem Raume, dafür auch von dem Anspruche befreit, auf alles einzugehen, was seit einigen Jahrzehnten unter der Flagge poetischer oder belletristischer Litteratur segelt, einen solchen Anhang zu einem Buche versuchen wolle, welches für Tausende und Abertausende den Wegweiser durch unsere poetische Nationallitteratur bildet, war eine Bejahung schon eher möglich. — Wußte ich mich von dem Verfasser des Hauptwerkes in vielen Überzeugungen und Anschauungen getrennt, konnte es mir nicht beifallen, die poetischen Erscheinungen der letzten Jahrzehnte darauf hin zu prüfen, wie sie sich dem Auge und Urteile Vilmars dargestellt haben würden, so fühlte ich doch mich mit ihm eins in der nationalen Gesinnung, eins in einer ernsten, dem Flachen, Rohen und Verbildeten gleich abgewandten Auffassung von den Aufgaben der Litteratur, eins in der Empfänglichkeit, der das Schöne und Edle in verschiedenen Gestalten, ja in der schlichtesten Hülle, die Seele löst und ein reines Genügen erweckt. War es mir unmöglich, Vilmars Meinung über das Epigonentum der nachgoetheschen deutschen Litteratur zu teilen, so konnte ich dennoch keine Mißachtung des Verfassers in dem Versuche erblicken, die Jugend und alle jene Kreise, denen diese ‚Geschichte der deutschen Nationallitteratur' teuer ist, für eine freundlichere und nicht unterschiedslos ablehnende Betrachtung der neuesten Periode unserer Litteratur zu gewinnen.

Der Besorgnis, die Verlagsbuchhandlung oder einen Teil des Publikums, das sich meinem Anhange zuwendet, zu enttäuschen, durfte ich mich wohl entschlagen. Meine litterar-historische Anthologie ‚Fünfzig Jahre deutscher Dichtung, 1820—1870', meine Studien ‚Zur Litteratur der Gegenwart' und die letzten Teile meiner ‚Geschichte der neueren Litteratur' lagen ja vor und ließen keinen Zweifel, in welchem Sinne und unter welchen Gesichtspunkten allein ich es unternehmen konnte, die jüngste litterarische Entwicklung übersichtlich darzustellen. An mehr als einer Stelle fand ich es schwierig, für die gleiche Über-

zeugung, das gleiche Urteil einen neuen Ausdruck zu gewinnen, und habe dann auf jene Arbeiten zurückgegriffen, im großen und ganzen ergab sich schon aus der völlig anderen Anlage, dem begrenzten Umfange dieses kleinen Versuches, eine durchaus selbständige Entwicklung des Stoffes, selbständige Fassung. Hoffentlich wird es niemand tadeln, daß ich überall das Hauptgewicht auf diejenigen Schöpfungen gelegt habe, in denen ich die Fortwirkung des Geistes erkenne, welcher in vergangenen Tagen die deutsche Litteratur belebt und die Dichter gehoben hat, daß ich unter allen besorgniserweckenden Erscheinungen der unmittelbaren Gegenwart die Hoffnung auf eine glückliche Zukunft unserer Dichtung festgehalten habe.

Dresden, November 1885.

Ad. Stern.

Inhalt.

Zweite Periode (1300—1517). S. 205—238.

Dritte Periode (1518—1624). S. 239—276.

Neue Zeit (1624—1832). S. 277—487.

Erste Periode (1624—1720). S. 277.

Zweite Periode (1720—1760). S. 323.

Dritte Periode (1760—1832). S. 346.



Einleitung.

Die Geschichte der deutschen Litteratur, welche auf diesen Blättern dargestellt werden soll, kann nicht alles das umfassen, was man in seinem weitesten Umfange deutsche Litteratur zu nennen pflegt; sie kann und wird nicht die gesamten litterarischen Geistesprodukte unseres Volkes, durch welche dasselbe sich bei allen, jedem andern Volke in gleicher oder ähnlicher Weise angehörigen Wissenschaften beteiligt hat, auch nur in den flüchtigsten Strichen und leichtesten Skizzen zu schildern sich unterfangen. Es ist nur das Gebiet der Geschichte der deutschen **National**-Litteratur, dessen allgemeine Beschreibung diese Vorträge sich zur Aufgabe gesetzt haben; nur diejenigen litterarischen Kunstwerke unseres Volkes, welche in Stoff und Form dessen eigentümliche Anschauung, Gesinnung und Sitte, dessen eigensten Geist und eigenstes Leben wiedergeben und abspiegeln, nur diese, als der Inhalt der deutschen National-Litteratur (oder der deutschen Litteratur im engern Sinne), werden in ihrem Entstehen, ihrem Wesen, ihrer Folge nach — und ihrer Wirkung aufeinander Gegenstand meiner Schilderung sein können. Und da die Poesie die älteste und eigentümlichste Sprache wie aller Völker, so auch des deutschen Volkes ist, da in ihr der Charakter des Volkes an Leib, Seele und Geist am vollständigsten und sichersten sich ausprägt, so wird die Geschichte der poetischen National-Litteratur unseres Volkes der vorzüglichste Gegenstand meiner Aufgabe sein.

Aber auch selbst diese unsere National-Litteratur werde ich weniger in ausgeführten Schilderungen als in leicht entworfenen, oft kaum angedeuteten Skizzen vor den Augen der Zuschauer vorüberführen können. Doch würde ich teils den billigen Erwartungen meiner Leser, teils der Würde des Gegen-

standes, welcher uns beschäftigt, wenig entsprechen, wollte ich nicht wenigstens soviel versuchen, die Skizzen zu einem wenn auch nur im allgemeinen richtigen und deutlichen Bilde von dem Zusammenhange, in welchem die einzelnen litterarischen Erscheinungen miteinander stehen, von der innern Notwendigkeit, mit welcher die eine derselben durch die andere hervorgerufen und bedingt wurde, zu verbinden. Ich muß deshalb bitten, mich nicht allein zu den alten, sondern sogar zu den ältesten Zeiten unserer Geschichte zurück zu begleiten, weil nur auf diesem Wege jener innere und notwendige Zusammenhang der litterarischen Erscheinungen deutlich werden, und nur durch Zurückgehen auf das Alte das Neue zum Verständnis und zu einer reifen und durchdringenden Beurteilung gelangen kann.

Zur Gewährung dieser meiner Bitte, mich in so entlegene und der gewöhnlichen Ansicht zufolge so unangebaute und wilde Gegenden zu begleiten, trägt vielleicht schon die Erwähnung des Umstandes bei, den ich an die Spitze meiner Schilderung stellen muß, daß unsere Litteratur eine Erscheinung aufzuweisen hat, welche die Litteratur keines Volkes der Erde mit ihr teilt: sie ist zweimal zur höchsten Blüte ihrer Vollendung emporgewachsen, sie hat zweimal in dem Glanze einer heitern, frischen, kräftigen Jugend gestrahlt, — mit einem Worte: sie hat, nicht wie die Litteratur der übrigen Nationen nur eine, sie hat zwei klassische Perioden gehabt: zweimal ist es uns vergönnt gewesen, auf der Höhe der Zeiten zu stehen und in dem vollen Bewußtsein reicher Lebenskräfte unser gesamtes inneres und äußeres Leben in dichterischen Kunstwerken mit einfacher Treue und großartiger Wahrhaftigkeit abzuspiegeln; zweimal hat der edelste und reinste Lebensinhalt unserer Nation sich in gleich edle und reine, in naturgemäße und darum vollendete Formen gegossen, und die eine dieser Glanzperioden, welche an Fülle und Frische der Formen, an Gediegenheit und Reichtum des Stoffes der andern, von uns erlebten, nicht das geringste nachgiebt, ja dieselbe in mehrfacher Hinsicht weit überbietet, liegt eben in jenen scheinbar soweit entlegenen, so unbekannten und vermeintlich öden Regionen. Vielleicht dürfte der gerechte Stolz auf diesen Nationalvorzug, welchen in seinem vollen Umfange nicht einmal die Griechen mit uns teilen, eine genaue Erwägung desselben, mithin ein etwas eindringenderes Eingehen auf jenen ersten Glanzpunkt unserer litterarischen Existenz nicht allein rechtfertigen, sondern sogar gebieterisch fordern. Wessen Selbstgefühl hätte es nicht verletzt, wenn uns, wie gar oft von Unkundigen geschehen, bei aller Anerkennung unserer Klopstock, Lessing, Goethe und Schiller, vorgehalten worden ist, daß wir doch nur durch die Voltaire, Corneille und Racine, durch die Shakespeare, die Tasso und Ariost das geworden seien, was wir wirklich sind, und daß wir, nachdem alle andern Nationen längst ihr Blütenalter gefeiert, erst spät und gar langsam, als die allerletzten, gleichsam als träge Nachzügler, und nur angefeuert durch den Stachel der Treiber, auch uns auf die Höhe unseres litterarischen Selbstbewußtseins erhoben hätten? Wenn es sich aber ausweist, daß längst vor dem Blütenalter unserer westlichen und südlichen Nachbarn die Zeit unserer ersten

schönsten und frischesten Jugend gelegen hat, daß längst, nicht allein vor Tasso und Ariost, sondern auch vor Dante und Petrarca wir unsern Walther von der Vogelweide, unsern Wolfram von Eschenbach, unsere Gudrun und unser Lied von der Nibelungen Not gehabt haben, Dichter und Dichtungen, mit denen sich die Fremden kaum, und was das Epos betrifft, gar nicht messen können, da nur die Griechen eine Ilias, und nur wir ein Lied von den Nibelungen besitzen — daß wir also nicht die letzten, sondern die ersten, oder vielmehr die ersten und die letzten sind, verjüngt wie die Adler und dem Phönix gleich aus der Asche zu neuem Leben erstehend — dann werden wir zwar nicht auf undeutsche Weise prahlen mit unsern Leistungen, wohl aber mit hoher und inniger und darum desto stillerer Freude unserer bevorzugten Stellung unter den Nationen der Erde und der reichen Gaben inne werden, die uns geworden sind, wie es denn überall der höchste Preis des Lebens ist, mit dem sichersten Selbstgefühle und dem edelsten Stolze die einfachste Bescheidenheit und die stilleste Demut zu verbinden[1].

Die Bedingungen, unter welchen die imponierende Erscheinung einer zweimaligen klassischen Blüte unserer Litteratur möglich und wirklich wurde, liegen in der innersten Natur und dem eigentümlichen welthistorischen Berufe unseres Volkes. Den Griechen war es vergönnt, sich rein aus sich selbst, aus der ursprünglichen Triebkraft ihres nationalen Geistes allein zu entwickeln, ohne durch fremde Einflüsse bald gehindert, bald gefördert zu werden: überall sind sie *sie selbst*, ihrer eigentümlichen Stoffe und der naturgemäßesten Formen, der festen und sichersten Maße gewiß; versagt war ihnen die Fähigkeit, sich fremden Elementen zu öffnen, sich ihnen liebend hinzugeben, um wiederum sie liebend zu durchdringen: die Fähigkeit, an einer fremden, stärkern Volkspersönlichkeit, an einem höheren, kräftigeren Geiste sich aufzuerbauen, zu erfrischen, zu verjüngen, und die erlöschende Flamme des eigenen Nationallebens durch neuen von außen zugeführten Brennstoff zu erneuerter Glut anzufachen. Ihr Leben war eine heitere, unbesorgte Jugend, ein lachender, in wunderbarer Blütenpracht glänzender Frühling, welchem nicht die heiße Arbeit des Sommers, der kühle Schauer des Herbstes, das eisige Erstarren des Winters, aber auch kein zweiter Frühling mit neuem Grün und frischen Blüten gefolgt ist. Als das Leben fremder Nationen auf das griechische Leben eindrang, erlag dieses wehrlos und kampflos dem doch nur physisch überlegenen Gegner; und selbst das Christentum hat die griechische *Nationalität* nicht zu beleben vermocht, oder richtiger, sie nicht erhalten und neu beleben wollen. Ganz anders ist dies alles bei uns. Vom Anfange an zum umfassendsten geistigen Weltverkehr, über ein Jahrtausend lang auch zur äußern Weltherrschaft berufen, haben wir nie das Zusammenstoßen mit fremden Nationalitäten, nie den Kampf mit fremden Geistern gefürchtet; ja, wie Kampf und Krieg, wie Streiten und Stürmen die beste Freude unserer Altväter war, wie sie keine höhere Lust kannten, als wenn Schild an Schild rannte, und das scharfe Schwert in kräftigem Hiebe auf dem Eisenhelm erklang, so ist es unsere höchste Lust gewesen und ist es noch,

die Geister — um mit Luthers Worten zu reden — aufeinander platzen zu lassen. In diesem Kampfe haben wir bald gesiegt und den starken Fuß auf des Feindes Nacken gesetzt, bald haben wir Schrammen und Narben, die wir nie verbergen, davon getragen, ja wir sind in die Gefangenschaft des Gegners geraten und haben in schmählicher Botmäßigkeit Sklavenketten geschleppt; bald endlich haben wir, wie Offerus, der heidnische Riese, uns der weltbezwingenden Macht und Herrlichkeit unseres Gegners freiwillig ergeben und sind Christusträger geworden, wie Offerus zum Christophorus wurde[2]. Berufen zum Träger des Evangeliums, hat das deutsche Volk niemals in einseitiger Abgeschlossenheit, hochmütiger Selbstbespiegelung und eigensinnigem Nationaldünkel sich gefallen können, vielmehr willig und offen sich hingegeben und jedem fremden Eindrucke sich bloßgestellt, willig das Fremde anerkannt und aufgenommen, zuweilen bis zum Selbstvergessen des eigenen Wertes: fähig, alle eigenen Ansprüche an das Objekt fahren zu lassen und sich ganz in dasselbe zu versenken, ist das deutsche Volk durch diese erste und größte Dichterfähigkeit das eigentliche Dichtervolk unter den Nationen der Erde.

Jener Kampf, jenes gewaltige Ringen mit fremden Geistern, diese Fähigkeit, sich anzuschließen und hinzugeben, Fremdes zu empfangen, dasselbe in fortwährendem kräftigen Aneignungsprozesse dem eigenen Selbst zu assimilieren, und dann wieder in freier Schöpfung als volles Eigentum zu reproduzieren, dies ist es, durch welches unsere Litteratur gekennzeichnet, durch welches ihre Geschichte bedingt, und die Perioden derselben bestimmt werden. So oft einer jener Kämpfe siegreich ausgekämpft, ein solcher Aneignungsprozeß vollendet war, trat die neue Schöpfung in reicher Fülle und reinen Formen an den Tag, erreichte unser geistiges, zumal dichterisches Nationalleben seinen Höhepunkt und seine klassische Vollendung. Zweimal ist auf diese Weise unser Selbst von fremden Elementen innig durchdrungen worden, um wiederum sie innig zu durchdringen: das erste Mal von dem Geiste des Christentums, dessen volle und ganze Aneignung die erste klassische Periode im 13. Jahrhundert schuf, das zweite Mal von dem Geiste des griechisch-römischen Altertums und dem unserer Nachbarvölker, am Ende des achtzehnten Jahrhunderts.

Im Anfange, als zuerst unser Volk in die Geschichte der geistigen Entwickelung des Menschengeschlechtes eintritt, sehen wir dasselbe in allen seinen Stämmen in heftiger Gärung begriffen; in wilder Wanderlust und roher Kampfesgier drängte Volk an Volk, Stamm an Stamm vorwärts nach dem Süden und dem Westen, also daß die Völkerbande sich zu lösen und unsere Volksstämme in zügelloser Kriegswut sich selbst zu verzehren drohten; da wurde von dem Süden und dem Westen, wohin die ungezählten Scharen drängten, mit mächtiger Stimme der Friede Gottes des Herrn tief in den Norden und Osten hinein und über die wogenden Völkerschaften hinaus gerufen; und es ward still in den Wäldern und auf den Heiden, und die Scharen lauschten ehrerbietig dem Wort des Gottesfriedens; das Kreuz wurde aufgepflanzt an den Scheidewegen der Völkerstraßen, und die wandernden Heere standen und

baueten Hütten und Burgen und Städte um die Kreuze. Der Gesang von den Göttern, von Wuotan, von Donar und Ziu verstummte, aber der Heldengesang, der Gesang von den alten Stammeshäuptern, von den Königen und Volksherzogen dauerte fort und vermischte sich nun mit den Stimmen der Gläubigen, welche Gott den Herrn lobten und den Gekreuzigten priesen. Die alte Wildheit wich christlicher Sitte und christlicher Milde, und nur die Tapferkeit und die Treue, die Freigebigkeit und Dankbarkeit, die Keuschheit und die Familienliebe, die ältesten und echtesten Züge des deutschen Charakters, sie blieben nicht allein ungeschmälert und ungebrochen, sondern sie wuchsen an dem Stamm des Kreuzes, diesem „lebendigen Holze", wie der alte katholische Kirchengesang wenigstens in dieser Beziehung höchst treffend sagt, aus dem sie neue Nahrung sogen, nur kräftiger und herrlicher heran. Es war das Christentum nichts, was dem Deutschen fremd und widerwärtig gewesen wäre, vielmehr bekam der deutsche Charakter durch das Christentum nur die Vollendung seiner selbst; er fand sich in der Kirche Christi selbst nur gehoben, verklärt und geheiligt wieder, und, wenn von einem Kampfe des deutschen Gemütes und Lebens mit dem Christentum bei der Einführung desselben die Rede ist, so kann davon nur als von einem Kampfe der Liebe die Rede sein; die apostolische Darstellung von der Gemeinde, als der Braut des Herrn, hat in der Gemeinde der Deutschen ihr vollstes und wahrhaftigstes Gegenbild gefunden. Daher denn auch, als die Vermählung des deutschen Geistes mit dem christlichen Geiste vollzogen war, dieser Charakter der Liebe, der Zartheit, der Innigkeit, welcher die Poesieen unserer ersten klassischen Periode in so hohem Grade auszeichnet, daß unsere nur allzu liebeleere Zeit eben um dieser Eigenschaft willen der Fähigkeit fast entbehrt, sich ganz einzutauchen in das Verständnis jener Dichtungen, die nur begriffen werden können von einem gleichgesinnten Herzen, welches zugleich ganz deutsch und ganz christlich ist.

Unter wesentlich verschiedenen Bedingungen bereitete sich die zweite klassische Periode unserer Litteratur seit der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts vor, und trat dieselbe im Laufe des achtzehnten Jahrhunderts ein. Es war dies nicht wie vorher ein Kampf der Liebe, sondern ein Krieg auf Tod und Leben, in welchem früher, im sechzehnten und weit mehr im siebenzehnten Jahrhundert unser eigenstes deutsches Bewußtsein, unser Nationalleben, unsere Eigentümlichkeit und Selbständigkeit als Deutsche, später im achtzehnten Jahrhundert das christliche Bewußtsein und die Geltung und Würde der christlichen Kirche von allen Seiten angegriffen, bekämpft und zeitweise besiegt, ja sogar scheinbar zerstört und vernichtet wurde. Erst nach langem Ringen und heißem Kampfe gelang es, uns unserer selbst wieder bewußt, der feindseligen Elemente Herr und der reichen Beute aus dem langen gefahrbringenden und verwüstenden Kriege der Geister froh zu werden. Darum trägt unsere zweite klassische Periode etwas vorzugsweise Kriegsfertiges und Kampfgerüstetes an sich; die hingebende Liebe der ersten Zeit ist dahin, die Traulichkeit und Heimlichkeit der

Minnesänger und den herzbewegenden Gesang unseres Epos von der Treue des Dieners gegen den Herrn bis in den Tod suchen wir umsonst; die Kritik ist die stete Begleiterin, ja sie ist die Mutter und Ernährerin des größten Teiles unserer modernen klassischen Litteratur; Weltverstand und Weltgewandtheit haben wir eingetauscht für die jugendliche oft rührende Befangenheit und Naivetät jener ältern Zeiten. War ehedem der Blick beschränkt auf Haus und Hof und die dunklen Wälder und grünen Bergeshalden, welche die friedliche Stätte der Heimat umkränzten, so schweift er jetzt sonnenhell und frei weit hinaus über die Grenzen des väterlichen Gaues, über die Marken des Vaterlandes in die entlegensten Regionen der Erde, um sich an Indiens und Chinas Wundern, an der wüsten Öde des Polarmeeres wie an den glühenden Steppen Afrikas mit gleicher Lust zu weiden.

Nächst der Angabe dieser allgemeinsten Gesichtspunkte, welche für die Geschichte der deutschen National-Litteratur ein für allemal festgehalten werden müssen, und sowohl in der gegenwärtigen zwangloseren Darstellung derselben, wie in der strengsten wissenschaftlichen Fassung der deutschen Litteraturgeschichte ihre unveränderte Geltung behalten, habe ich den Plan, welchen ich meinen Erörterungen zum Grunde lege, oder mit andern Worten die Perioden anzugeben, in welche die Geschichte der deutschen National-Litteratur zerfällt; zugleich versuche ich es, die charakteristischen Merkmale dieser Perioden in wenigen Worten zu zeichnen.

Die Geschichte der deutschen National-Litteratur zerfällt in drei große Abteilungen: die *älteste Zeit*, die *alte Zeit* und die *neue Zeit*; — dem Ausdrucke Mittelalter weiche ich absichtlich aus, da die *älteste Zeit* in unserer National-Litteratur einen großen Teil des in der Weltgeschichte sogenannten Mittelalters begreift, und die *alte Zeit*, wie sich alsbald ausweisen wird, nicht zugleich mit dem Ende des Mittelalters auch ihr Ende erreicht.

Die *älteste Zeit* begreift die Anfänge unseres litterarischen Lebens — will man ja einen bestimmten Anfangspunkt haben, von der Mitte des vierten Jahrhunderts n. Chr. an — bis gegen die Mitte des zwölften Jahrhunderts oder in runder Zahl bis zum Jahre 1150. In diese Zeit fällt das Ringen des deutschen Geistes mit dem christlichen Geiste, der Kampf des alten nationalen Heidentums mit dem Christentum.

Die *alte Zeit* reicht von der Mitte des zwölften Jahrhunderts oder von 1150 bis zu dem Jahre 1624. Ihr Charakter, in seiner höchsten Spitze und reinsten Blüte gefaßt, ist die innige Verschmelzung des Deutsch-Nationalen mit dem Christentume zu einer harmonischen Einheit bei der strengsten Selbständigkeit der deutschen Litteratur gegen fremde Volkselemente; sie zerfällt aber selbst wieder in *vier* deutlich voneinander geschiedene Perioden:

1) die Vorbereitungszeit des Zustandes, welcher eben geschildert wurde, etwa vierzig Jahre begreifend, von 1150—1190;

2) die erste klassische Periode unserer Litteratur selbst, in welcher jene innige Harmonie des Deutschen und des Christlichen zur vollen Entfaltung und glänzenden Erscheinung kommt, die Zeit unseres nationalen Epos und des Minnegesangs, von 1190—1300;

3) die Zeit des Sinkens der Poesie von der erstiegenen Höhe in anfangs langsamem, dann schnellerem und immer schnellerem Falle; vom Jahre 1300 bis zum Beginne des sechzehnten Jahrhunderts oder bis zum Jahre 1517, dem Anfangspunkte der Reformation, eine Epoche, welche ich nur wähle, um an ein bereits bekanntes Jahr mich anzulehnen, während ebenso gut die Jahre 1491, 1512, 1522 oder 1534 genannt werden könnten; — endlich

4) die Periode des Ringens einer neu hereinbrechenden Zeit mit der alten, die Periode der Vorzeichen einer eindringenden und das Vaterländische vernichtenden fremdländischen Kultur von 1517—1624.

Es schließt somit, wie bereits angemerkt worden ist, diese alte Zeit unserer Litteratur nicht zugleich mit dem Mittelalter ab, und fängt mithin die neue Zeit der Litteraturgeschichte nicht zugleich mit der neuen Zeit in der politischen oder Weltgeschichte an; während des sechzehnten Jahrhunderts ist in der Litteratur nur die Sprache neu, Stoffe und Formen der Poesie bleiben bis 1624 die alten, seit vierhundert Jahren herrschenden. Die nähere Rechtfertigung und die Nachweisungen dieses Verhältnisses im einzelnen muß ich der Darstellung dieser und der jetzt zu erwähnenden nächstfolgenden Periode vorbehalten.

Die neue Zeit unserer Litteratur beginnt mit dem Jahre 1624; ihr Charakter, in seiner Vollendung gefaßt, muß bezeichnet werden als das Durchdrungenwerden des Vaterländischen von den Lebenselementen fremder Völker, die innige organische Verschmelzung des Deutsch-Christlichen mit dem Fremdländischen zu einem in sich harmonischen Ganzen.

Auch diese Hauptabteilung unserer Litteraturgeschichte zerfällt in mehrere sehr bestimmt geschiedene Perioden:

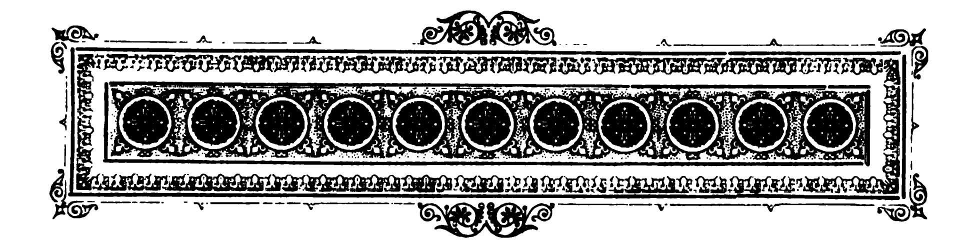
1) die Zeit der Herrschaft des Fremdländischen über das Einheimische, das Zeitalter der gelehrten Poesie; von 1624 bis um das Jahr 1720, von Martin Opitz bis zu dem ersten Auftreten des J. J. Bodmer;

2) die Zeit der Vorbereitung einer neuen Selbständigkeit, von 1720 bis gegen 1760;

3) die zweite klassische Periode unserer Litteratur, die mit Klopstock beginnt und füglich mit dem 22. März 1832, dem Todestage Goethes, geschlossen werden kann.

Eine vierte Periode unserer neuen Zeit von 1832 bis zu dem heutigen Tage würde das Zeitalter der Epigonen zu nennen sein; doch muß diese, als bei weitem noch nicht abgeschlossen, aus dem Kreise unserer Erörterungen, insofern dieselben auf den Namen historischer Schilderungen Anspruch machen wollen, ausgeschlossen bleiben.





Älteste Zeit.

Einsam, und von den übrigen späteren litterarischen Erzeugnissen durch wenigstens drei Jahrhunderte getrennt, steht das älteste Denkmal unserer Litteratur da, einer Riesenburg ähnlich, an welcher das Zwerggeschlecht späterer Jahrhunderte mit ehrerbietiger Scheu vorübergeht: die Übersetzung der Bibel durch den gotischen Bischof Ulfila. Dieses große und denkwürdige Nationalwerk kann zwar hier, wo es sich zunächst nur um litterarische Kunstwerke, um eine Geschichte der deutschen Poesie, nicht um eine Geschichte der deutschen Sprache handelt, nicht mehr als eine vorübergehende Erwähnung finden; aber eine völlige Übergehung desselben wäre eine Schmach für den deutschen Litterator, seien ihm auch Grenzen und Zwecke gesteckt, welche es wollen. An diesem Werke hat sich in unsern Tagen eine ganz neue Wissenschaft, die jüngste, aber eine der vollendetsten: die deutsche Sprachwissenschaft, die historische Grammatik aufgebaut, und das Verständnis nicht allein der althochdeutschen, sondern auch der mittelhochdeutschen Dichterwerke wird nicht zum geringsten Teile bedingt durch das Verständnis der gotischen Sprache.

Ulfila, ein Bischof der Westgoten, gestorben im Jahre 388, siebenzig Jahre alt, wie wir erst in diesem Jahrhundert durch einen jener wunderbar glücklichen litterarischen Funde, an denen unsere Zeit reich ist[3], erfahren haben, ein eifrig treuer Lehrer seines Volkes und von seinen Zöglingen und Schülern noch im Grabe hochverehrt und gepriesen, krönte sein Werk der christlichen Unterweisung seiner Goten, welches er dreiunddreißig Jahre lang getrieben hat, dadurch, daß er ihnen die heilige Schrift — die Überlieferung sagt, allein mit Ausnahme der vier Bücher der Könige, um durch die darin enthaltenen Kriegsgeschichten den kriegerischen Sinn seines Volkes nicht zu entflammen — in ihre

Landessprache übersetzte, wozu er, wie wenigstens nicht ganz unwahrscheinlich ist, ein eigenes Alphabet, zum Teil altgermanisch, zum Teil dem griechischen Alphabet entlehnt, erfand. Jahrhundertelang wurde dieses Werk unter den nach und nach weiter nach Italien und dann nach Spanien vorrückenden Westgoten in hohem Ansehen erhalten, und die Sprache desselben im 9. Jahrhundert noch verstanden. Seitdem verscholl es gänzlich, und nur die Nachrichten griechischer Kirchenschriftsteller bezeugten, daß einst ein Ulfila gelebt habe, und eine von seiner Hand verfaßte Übersetzung der Bibel vorhanden gewesen sei. Sechshundert Jahre waren verflossen, da verbreitete sich zuerst am Schlusse des 16. Jahrhunderts durch einen im Dienste des hessischen Landgrafen Wilhelm IV. stehenden Geometer — Arnold Mercator ist sein Name, sein Vaterland Belgien — die dunkle Kunde von einem in der Abtei Werden vorhandenen Pergamentbuche, in welchem eine uralte deutsche Übersetzung der vier Evangelien enthalten sei. In der Folge gelangte diese nach und nach bekannter gewordene und bewunderte Handschrift nach Prag und nach der Eroberung dieser Stadt durch den Grafen Königsmark im Jahre 1648 nach Schweden, wo sie und zwar in Upsala unter dem Namen des silbernen Codex (das Pergament ist mit Purpur gefärbt, die Buchstaben in Silber eingezeichnet, das ganze Buch durch die Freigebigkeit eines schwedischen Marschalls Lagardie in massives Silber eingebunden) noch jetzt als einer der kostbarsten Schätze unserer Litteratur aufbewahrt wird. Zweihundert und fünfzig Jahre später, im Jahre 1818, wurden unter den Schätzen des lombardischen Klosters Bobbio durch den nachmaligen Kardinal Mai und den Grafen Castiglioni auch die Briefe des Apostel Paulus in der Übersetzung des Ulfila entdeckt. Von der Übersetzung des Alten Testaments sind nur wenige Zeilen erhalten worden.

Die Sprache, welche aus diesen ehrwürdigsten Resten unseres deutschen Altertums uns entgegentönt, ist die Mutter unserer jetzigen, sogenannten hochdeutschen Sprache, ihrer späten Tochter aber an Reinheit und Wohllaut der Vokale, an Strenge des grammatischen Baues, an Reichtum und Fülle der Formen, an Mannigfaltigkeit der Bezeichnungen, an Genauigkeit des Ausdruckes, und im allgemeinen besonders an Würde und Ernst bei weitem überlegen, wenn sie auch nicht die Beweglichkeit und Geläufigkeit im Satzbau besitzt, deren sich die Enkelin rühmt. — Es war einer Auferstehung von den Toten vergleichbar, als diese Werke nach einem mehr als tausendjährigen Schlummer wieder erwachten, mit neuen wunderbaren Zungen zu den späten Enkeln redeten, diesen erst das eigentlichste und innerste Verständnis ihrer eigenen Sprache eröffneten und überall ein neues reges Leben, ja zuletzt, wie schon erwähnt, eine ganz neue Wissenschaft erweckten. Und in der That hat die gotische Sprache, diese vollendetste Sprache unserer Altväter — scheinbar rätselhaft und doch alsbald überraschend verständlich, fremd und doch zugleich heimisch und vertraut, scheinbar schroff, streng und abstoßend, und dennoch an das innerste reinste Gefühl sich anschmiegend — etwas ungemein Anregendes und fast möchte man sagen, Herzbewegendes: eine Wirkung, die sich noch an keinem verfehlt hat, der sich mit

nur einiger Hingebung ihr widmen wollte, seitdem dieselbe, früher mehrfach aber minder glücklich bearbeitet, an Jakob Grimm den Interpreten gefunden hat, den sie allein verdiente.

Diese Andeutung über die älteste Beschaffenheit unserer Sprache, wie sich dieselbe an der gotischen Mundart am bestimmtesten offenbart, ist zugleich geeignet, das erste und zugleich das hellste Licht auf die Anfänge unserer Poesie zu werfen, zu deren Schilderung wir jetzt übergehen.

Es gab eine Zeit, welche in eitler Selbstbespiegelung so ganz verloren war, daß sie außer sich selbst nichts lobenswert, schön und vollkommen anerkennen wollte: eine Zeit, welcher alle früheren Bestrebungen und Leistungen nur als unvollkommene und rohe Anfänge, als abenteuerliche Sprünge oder geradezu als Narrheiten erschienen. Ob diese Zeit ganz und gar vorüber ist, wollen wir hier nicht untersuchen: genug, sie war vorhanden und gefiel sich darin, das Mittelalter, vorzugsweise das germanische, als dicke Finsternis und wüste Barbarei, vollends aber unsere Väter, welche noch vor dieser finstern Zeit gelebt hatten — die alten Deutschen, um die Zeit von Christi Geburt oder überhaupt während der Kämpfe mit dem römischen Weltreiche und während der Völkerwanderung — als eichelfressende Halbmenschen zu schildern. Daß die Sprache dieser Halbtiere auch nur ein rauhes Schnurren und Krächzen, ohne gehörige Artikulation, ihre Poesie ein wildes Gepolter von Halbwörtern und ihr Gesang ein rohes Gebrüll gewesen, glaubte man um so zuversichtlicher voraussetzen zu dürfen, als in den Schriften der Römer und selbst einzelner Deutschen über die Rauhigkeit und Unfügsamkeit der alten deutschen Sprache, sowie über den barbarischen Gesang der Deutschen zu wiederholten Malen Klage geführt wird. Erzählt doch der römische Kaiser Julian, der Apostat, er habe die Deutschen am Rhein ihre Volkslieder singen hören, und es sei ihm dies gerade vorgekommen, wie das Gekrächze schreiender Raubvögel. Sind auch diese Ansichten, welche hauptsächlich von Johann Christoph Adelung, dem Verfasser des vielgebrauchten deutschen Wörterbuchs, vertreten und durch seine Auktorität verbreitet wurden, gegenwärtig in vielen Stücken gemildert, so ist doch ein gewisses Mißtrauen gegen jene ältere und älteste Zeit und diejenigen, welche mit Liebe und Begeisterung von derselben reden, unleugbar bis auf den heutigen Tag vorhanden; man glaubt, die Verteidiger der alten deutschen Zeit und der alten deutschen Poesie insbesondere malten diese Dinge aus vorgefaßter Zuneigung allzusehr in das Schöne, und meint, wolle man streng bei der Wahrheit bleiben, so sei soviel unbestreitbar, daß jene alte Zeit bei aller Tüchtigkeit, jene alte Poesie bei all ihrer Kräftigkeit doch an Ungeschlachtheit, an Mangel an Haltung, Form und Maß leide, und daß wir erst im Fortschritte der Kultur zu sicherer Bewegung, reinen Formen und festen Maßen gelangt

nach Frankreich genommen haben, beweist fast schlagend der Eigenname, den der Fuchs in der Sage trägt: Reginhart (heutzutage Reinhart und in niederdeutscher Verkleinerungsform Reineke, d. i. Reinhartchen), d. h. der kluge Ratgeber, der Schlaue; dieser deutsche Name hat den alten französischen Namen dieses Tieres: goupil völlig verdrängt und sich selbst als renard an dessen Stelle gesetzt, eine Übersiedelung, die wie manche ähnliche nur in den Zeiten möglich gewesen ist, in welchen die Sprache der Franken in Gallien herrschende Sprache wurde und die Bedeutung des Namens noch vollkommen lebendig war, welches letztere nachweislich bereits im 8. Jahrhundert, in Deutschland wenigstens, nicht mehr stattfand. — Auch den Inhalt und die Bedeutung dieser Sage werde ich alsdann darzustellen haben, wenn ich an den Punkt werde gelangt sein, wo dieselbe in Deutschland festen litterarischen Boden gewann und zu dem Tierepos sich gestaltete.

Mit der Völkerwanderung und seit derselben treten nun immer mehr und mehr gefeierte Helden auf den Schauplatz der Sage und des Gesanges. Zunächst die Ostgotenkönige aus dem Geschlecht der Amaler, Ermanrich und dessen Neffe, Theodorich der Große, wie er in der Geschichte, Dietrich von Bern, wie er in der Sage heißt, neben Sigfrid der gefeiertste Held unserer Nation; sodann das Geschlecht der Wölfinge, Dietrichs Mannen, unter ihnen vor allen hervorragend der greise Diener und Waffenmeister Dietrichs, der alte Hildebrand und dessen Sohn Hadubrand; — ferner die Burgundenkönige Gunther, Giselher und Gernot, nebst ihrer Schwester Kriemhild, der Jungfrau voll Anmut und Schüchternheit, dem Weibe voll inniger, unbeschreiblicher Gattenliebe, der Witwe voll entsetzlicher blutiger Rachsucht, und in ihrem Gefolge der furchtbare und mitten in dem Entsetzen, welches er um sich verbreitet, dennoch herrliche Held, der grimme Hagen von Tronei mit dem grauen Haar und den grausigen Gesichtszügen; — neben Dietrich als gastfreundlicher Wirt und gegenüber den Burgunden als vernichtender Feind, der Hunnenkönig Attila, in der Sage Etzel geheißen; in seinem Gefolge der Markgraf Rüdiger von Bechlarn, die tiefste Schöpfung des deutschen Gemütes, der den doppelten Todeskampf, erst der Seele, dann des Leibes gekämpft hat; endlich noch Walther von Wasichenstein oder von Aquitanien, der mit seiner Verlobten Hildegunde von Attila entfloh und auf seiner Flucht mit den Burgundenkönigen am Wasichenstein (den Vogesen) einen weithin gefeierten grimmigen Kampf bestand. Dazu kommen noch aus dem Norden von Deutschland der Friesen- oder Hegelingenkönig Hettel mit seiner Tochter Gudrun, der treuen Braut, und der Stormarn- oder Dänenkönig Horant, der süße Sänger, mit seinem Oheim Wate, dem Helden mit ellenbreitem Barte, der in der Schlacht wie ein Eber wütet, mit rollenden Augen und knirschenden Zähnen; ihnen gegenüber die Normannenkönige Ludwig und Hartmut und endlich der Jütenkönig Beovulf, dessen Sage die Angeln auf ihrer Fahrt nach Britannien bereits im 5. Jahrhundert mit in ihr neues Vaterland nahmen, wo sie im Anfange des 8. Jahrhunderts Aufzeichnung fand.

Von allen diesen Helden und ihren Thaten und Schicksalen gingen, wie wir aus zahlreichen Zeugnissen wissen, bereits während des 6., 7. und 8. Jahrhunderts kräftige, klangreiche Lieder von Mund zu Mund; in den Sälen der Könige und in der Halle, wo die Helden saßen, wurden sie, jedem bekannt, von kundigen Sängern angestimmt und von der Schar der versammelten Gäste nach der Weise des deutschen Heldenliedes begleitet. — Viele derselben wurden in den Klöstern niedergeschrieben, teils zur Ausfüllung der Muße, teils um deutsche Grammatik daran zu üben. So besaß im Jahre 821 das Kloster Reichenau am Bodensee allein zwölf solcher Gedichte; wie viele mögen außerdem aufgeschrieben, wieviel mehrere unaufgeschrieben in des Volkes Munde umgegangen sein! Eben diese Lieder und außer ihnen gewiß die von Sigfrid und von manchen andern ältern Helden sind es, welche nach der Erzählung Eginhards Karl der Große hat sammeln lassen. Wir suchen nach dieser Sammlung, sowie nach den Sammlungen jener Klöster nun schon Jahrhunderte; oft hat eine Hoffnung aufgeleuchtet, sie noch irgendwo zu entdecken, ja noch in diesem Jahrhundert regte sich dieselbe von neuem; jedoch bis dahin ist sie immer von neuem getäuscht worden.

Was wir aus *dieser* Zeit von diesen Liedern übrig haben (denn wir besitzen sie noch sämtlich, nur nicht in der *alten* Fassung aus dem 8. oder 9., sondern in der *neuen* Gestaltung des 13. Jahrhunderts), beschränkt sich auf drei Stücke, von denen nur eins in der ursprünglichen althochdeutschen Sprache, eins nur in lateinischer Übersetzung, eins in angelsächsischer Sprache vorhanden ist. Keins von ihnen ist durch Karls des Großen Sorgfalt uns gerettet worden, vielmehr erhielt uns das wichtigste der sorglose und darum desto glücklichere Zufall. Es ist dies das in althochdeutscher, jedoch hin und wieder zum Niederdeutschen neigender Sprache abgefaßte, zu dem Sagenkreise von Dietrich von Bern gehörige Lied von *Hildebrand und seinem Sohne Hadubrand*. Die Begebenheit, welche dieses Lied erzählt, setzt alle die Ereignisse, welche das Nibelungenlied erzählt, voraus: Dietrich ist mit Hildebrand dreißig Jahre außer seiner Heimat gewesen bei dem Könige der Hunnen, jetzt ist er nach dem großen Kampfe, in welchem sämtliche Burgunden und zuletzt auch Sigfrids Witwe, Attilas Gattin, die lieblich furchtbare Kriemhild, gefallen sind, und nach der Besiegung seiner einheimischen Feinde als deren Haupt hier *Otacher* (der wohlbekannte Odoaker) erscheint, in sein Reich zurückgekehrt. Mit ihm kehrt auch der alte Hildebrand zurück in die Heimat, welcher einst bei seinem Auszug ein junges Weib und einen unerwachsenen Sohn zu Hause zurückgelassen hatte. Dies ist Hadubrand, der, nunmehr selbst ein kampfgeübter Held, mit seiner Gefolgsmannschaft dem mit seinen Mannen herankommenden Vater, den er nicht kennt, feindlich entgegentritt. Hildebrand kennt den Sohn wohl und sucht ihn vom Kampfe abzuhalten; er erzählt ihm seine Geschichte, aber der Sohn bleibt dabei: tot ist mein Vater Hildebrand, Heribrands Sohn, das haben mir Seefahrer erzählt, die über den Wendelsee (das mittelländische Meer) gekommen sind. Hildebrand windet sich die goldenen Armringe — den schönsten und begehrtesten

Schmuck des deutschen Kriegers — vom Arme und reicht sie dem Sohne, um seine Huld zu gewinnen; aber der junge Kämpfer antwortet trotzig: mit dem Ger (der Lanze) soll man die Gabe empfangen, Schwertspitze gegen Schwertspitze; du bist ein alter schlauer Hunne, der mich berücken will, um mich desto gewisser zu töten. Weh, ruft nun Hildebrand, waltender Gott, jetzt kommt das Wehgeschick. Sechzig Sommer und Winter bin ich außer Landes gewallet, und nun soll mich mein trautes Kind mit dem Schwerte hauen, oder ich soll zum Mörder an ihm werden? Doch der wäre der Feigste unter den Männern des Ostlandes (den Ostgoten), der dich nun vom Kampfe abhielte, da dich so sehr danach gelüstet. Da warfen Vater und Sohn zuerst die Eschenlanzen gegeneinander und ließen sie einschneiden mit scharfen Schnitten, daß sie in den Schilden standen; dann schritten gegeneinander die Schildzerspalter und hieben grimmig auf die weißen Schilde, bis die Lindenborde klein wurden von den Schwertschlägen — und hiermit bricht das Gedicht, welches leider nur Fragment ist, ab. Doch ist uns der Inhalt des Fehlenden keineswegs verloren gegangen, wenngleich der Verlust der alten Form allerdings unersetzlich ist. Der echt epische Stoff dieses Heldenliedes überdauerte alle Stürme der Zeit: das Lied von Hildebrand und Hadubrand wurde fort und fort gesungen, und siebenhundert Jahre später, am Ende des 15. Jahrhunderts noch hat es die letzte, freilich gegen das Original weit schwächere, aber nicht mißlungene Darstellung erhalten; unter dem Titel: Der Vater mit dem Sohn ist es von einem Volksdichter, Kaspar von der Roen, neu gesungen und uns erhalten worden, jetzt auch in mehrere Elementarbücher, z. B. in die bekannte Auswahl deutscher Gedichte von Philipp Wackernagel übergegangen. — Der Ausgang war, daß der Vater den Sohn besiegt, und nun beide zu der einsamen Gattin und Mutter zurückkehren.

Die Erhaltung dieses merkwürdigen, nächst Ulfila eines der merkwürdigsten Reste unserer ältesten Litteratur, verdanken wir der Muße, um nicht zu sagen der Langeweile, zweier Mönche des Klosters Fulda im Anfange des 9. Jahrhunderts. Aus ihrem früheren Welt- und vermutlich Kriegerleben war ihnen dies Lied im Gedächtnis geblieben, und in einer müßigen Stunde verwandten sie die erste und letzte leer gelassene Seite eines geistlichen Buches, welches zu nichts weniger bestimmt war, als diese profanen halbheidnischen Erzählungen aufzunehmen, zu der Aufzeichnung dieses Liedes, so daß augenscheinlich abwechselnd der eine diktiert, der andere geschrieben hat. Seit dem dreißigjährigen Kriege ist dieser merkwürdige Pergamentband einer der vornehmsten Schätze der Landesbibliothek zu Kassel[4].

Das zweite uns aus dieser Zeit erhaltene Gedicht ist, wie gesagt, nur in lateinischer und zwar späterer, aus dem Anfange des 10. Jahrhunderts herrührender Übersetzung des deutschen Originals übrig geblieben; es behandelt mit einer noch unter dem fremden Gewande erkennbaren ausgezeichneten Kernigkeit und Frische die Geschichte von Walther von Aquitanien, wie er den furchtbaren Kampf mit dem Burgundenkönige Gunthari und dessen Mannen an

einem Engpasse der Vogesen, durch welchen die alte Völkerstraße führte, siegreich bestand[5]. Es werden zwölf Kämpfer gegen den Helden aufgestellt, ihm die Schätze, die er aus dem Hunnenlande davonführt, und seine Verlobte, die mit ihm aus der Geiselschaft bei Attila entflohene Hildegund, zu rauben; jeder einzelne Kampf dieser zwölfe ist mit eigentümlichen Zügen und Farben ausgestattet; jedesmal andere Motive, andere Waffen, und am Ende zwar jedesmal Walthers Sieg, aber jedesmal ein Sieg anderer Art, so daß die lebhafteste Teilnahme bis auf den letzten und gefährlichsten Kampf gespannt bleibt: den, welchen Walther mit dem damals auch noch jugendlichen Hagen von Tronei bestehen muß, mit dem er einst an Etzels Hofe in Brudertreue zusammen gestanden hatte. Züge der rauhen Kampfslust, ja des Blutdurstes fehlen nicht, so daß der Kampf nur damit endigt, daß König Gunthar den Fuß, Walther die Hand, Hagen ein Auge und einen Teil der Zähne verliert, diese grausamen Verstümmelungen aber nach Vollendung des Kampfes und geschlossenem Frieden nur Anlaß zu heiteren Scherzreden unter den Verstümmelten geben. Walther kehrt in seine Heimat zurück, zu Alphari seinem Vater nach Lengers, es wird feierliche Vermählung mit Hildegund gehalten, und nach des Vaters Tode regiert Walther dreißig Jahre als ein gerechter König. Manche dieser Kämpfe können hinsichtlich des Stoffes der Schilderung getrost neben die homerischen Kämpfe vor Troja gestellt werden; — der Abschluß des Gedichtes, wie Walther dreißig Jahre zu Lengers des Rechtes pflegt, nachdem er Ruhe von seinen Fahrten und Kämpfen erlangt hat, ist ein eigentümlich deutscher großartiger Zug, der das sichere Bewußtsein des Zieles, der endlichen Bestimmung unter all den wilden Kämpfen und Fahrten in die Ferne und Fremde festhält; ein Bewußtsein, welches die antike Poesie selbst in ihren besten Schöpfungen, sogar in der Odyssee, nicht kennt.

Auf das dritte der uns aus dieser Zeit erhaltenen Heldengedichte, den angelsächsischen Beovulf, welcher durch seine Sprache uns ferner und einer Geschichte der englischen Litteratur insofern näher liegt als der unsrigen, mag es genügen, von dem Gesichtspunkte aus hingewiesen zu haben, daß in demselben die ungemeine Kraft der alten deutschen Poesie in ihren Schilderungen der Natur und noch mehr der Kämpfe und Schlachten in ihrer eigentümlichen, ungebrochenen und unvermittelten Äußerung zur Anschauung kommt. Das Gedicht schildert die Heldenthaten Beovulfs, des Jütenkönigs, namentlich den mörderischen Kampf mit dem Seeungeheuer Grendel und dessen Mutter, sowie seinen letzten Kampf mit einem Drachen, durch welchen er selbst den Tod findet. Außerdem sind mehrere Episoden eingewebt, von denen eine ein historisch nachweisbares Faktum schildert. Das merkwürdige, für die ältere Geschichte unserer Poesie und Sitte höchst wichtige Gedicht ist seit einiger Zeit auch denen zugänglich gemacht worden, welche mit dem Original sich nicht bekannt machen können; indes ist es begreiflicherweise nicht möglich, auch die sorgfältigste Übersetzung von allen Schwerfälligkeiten und Unverständlichkeiten zu befreien[6].

Wenden wir uns nun lieber zu einer allgemeineren Betrachtung über die Heldenpoesie dieses ältesten Zeitabschnittes, auf welche wir ohnehin, wollten wir namentlich auf eine Analyse von Beovulf eingehen, notwendig würden geführt werden.

Lange Zeit ist gefabelt worden von deutschen Barden, einer eignen Sängerkaste, welche im ausschließlichen traditionellen Besitze der Dichtkunst, sowohl die Stoffe als die Formen unserer ältesten Poesie nicht allein bewahrt, sondern sogar geschaffen, eben jene alten Lieder gemacht und dann kunstreich an den Höfen oder in ihren Bardenschulen vorgetragen hätten. Nur die völlig ungenügende und fast kindische Kenntnis von der Geschichte unseres Volkes, soweit dieselbe nicht die allgemeinsten Thatsachen betraf, wie sie im vorigen Jahrhundert herrschte, hat diese Barden geschaffen; durch Klopstocks Autorität namentlich, welchem die gleichzeitige Begeisterung für Ossian zu Hülfe kam, wurde diese fast lächerlich verkehrte Ansicht verbreitet, und längere Zeit durch das unter uns erschallende sogenannte Bardengebrüll Kretschmanns und anderer erhalten. Es hat im deutschen Volke niemals eine Sängerkaste, es hat im deutschen Volke niemals Barden gegeben; mit dem Namen ist ihm die Sache völlig fremd; beides gehört dem keltischen Volksstamme an.

Überhaupt ist unsere alte nationale Dichtkunst niemals ausschließlich, ja kaum vorzugsweise im Besitz einzelner, am wenigsten einzelner Stände gewesen, sie gehörte vielmehr dem ganzen Volke, dem einen Individuum nicht mehr und nicht weniger als dem andern an. Die dichterischen Stoffe bewegten, als etwas von allen in gleicher Weise Erlebtes, Angeschautes, Gefühltes, alle in gleicher Weise, und wenn ein einzelner Dichter hervortrat, so sprach er nicht, wie heutzutage, etwas vorzugsweise Subjektives — die Wirkung, welche der Gegenstand überhaupt — oder gar Individuelles — die Wirkung, die der Gegenstand auf die Person des Dichters äußert — aus, welches erst seinen Einfluß und seine Wirkung auf die Gemüter seiner Zuhörer versuchen, oft gleichsam erzwingen muß, sondern er war nur das begünstigte Organ, durch welches das gemeinschaftliche poetische Vermögen des Volkes sich kund that, er sprach das aus, was jeder Zuhörer sofort als sein Eigentum wiedererkannte, und was demnach nicht sowohl des Eindruckes, als der freudigen, bewegten Zustimmung bei allen Zuhörern und Teilnehmern des Gesanges von vornherein gewiß war. Ein Hinwirken auf den Effekt, worin ein großer Teil unserer modernen Poesie geradezu seine Stärke sucht, ist der alten Poesie völlig fremd. Die Sagen, deren ich vorhin Erwähnung that, waren nicht etwas Ersonnenes, von einzelnen Erfundenes, überhaupt nichts Ersinnbares und Erfindbares, sondern teils wirkliche Erlebnisse des ganzen Volkes, wie eben jenes Lied von Hildebrand und Hadubrand ganz offenbar eine geschichtliche Thatsache darstellt, welche durch die Einkleidung vielleicht nicht einmal in Nebenumständen, ja sogar nicht einmal in den Wechselreden des Vaters und des Sohnes alteriert worden ist — teils diejenige Gestalt gewisser Erlebnisse, welche diese letzteren in dem damals noch in sich einigen, ungeschiedenen Gesamt-

bewußtsein in der Gesamtphantasie des Volkes angenommen hatten, angenommen hatten zu einer Zeit und festhielten in einer Zeit, in der es noch keine Gelehrten und Ungelehrten, keine Gebildeten und Ungebildeten, keine überfeinerte haute volée und keine in Schmutz und Gemeinheit versinkende rohe Masse gab, in einer Zeit, in welcher der König mit dem geringsten Manne seines Volkes nicht allein ebendenselben Dialekt sprach, sondern auch durch die in allen wesentlichen Dingen vollkommen gleiche Lebensanschauung und Sitte mit ihm auf das innigste verbunden war.

Ich sagte vorher: es seien Dichter aufgetreten; auch dies ist schon nicht richtig; es gab keine Dichter, es gab nur Sänger; es gab keine Dichtkunst, es gab nur einen Herz und Mund aller Volksgenossen in gleicher Weise erfüllenden und bewegenden Gesang. Das Wort dichten ist ein fremdes, aus dem lateinischen dictare entlehntes Wort und bezeichnete in seinem frühesten Gebrauche eben den Gegensatz von dem, was ich bisher zu schildern versuchte; nicht den lebendigen, ungeschriebenen Volksgesang, sondern das stille Sinnen und Schreiben des einzelnen, das bewußte kunstmäßige Erzählen, oder wie es später deutsch bezeichnet wurde, das Sagen, welches bis in die neuere Zeit hinein immer einen Gegensatz zum Singen gebildet hat, wie denn die ehedem so häufige Redensart singen und sagen noch heute nicht ganz unbekannt, wenngleich nicht mehr verstanden ist. An jenem Gesange nun, dessen Inhalt allen zum voraus bekannt war, nahmen alle teil, sowie er angestimmt wurde; die Harfe ging an den Königshöfen von Hand zu Hand, und wenn nicht in den ganzen Gesang, doch in die bedeutendsten Stellen und Einschnitte stimmten alle ein. Dieses Zusammensingen, dessen bereits Tacitus erwähnt, ist ein charakteristisches Merkmal unserer Nationalität überhaupt und der Darstellung und Gestaltung unseres Heldenliedes, unseres Epos insbesondere. Bei den Griechen galt es für barbarisch, in der Schlacht und überhaupt zusammen, in größere Massen vereinigt, zu singen; an den Höfen der griechischen Könige fanden sich Aöden, Sänger, welche allein sangen, während alle übrigen nur zuhörten. Offenbar ist hier die kunstreiche Darstellung des Vortragenden, die Form, die Hauptsache, in welche das Mitsingen der Zuhörenden störend eingegriffen haben würde; der Deutsche dagegen nimmt unmittelbaren, persönlichen, vollen, ja leidenschaftlichen Anteil an der Sache, die ihn anzieht, ergreift, ja ganz und gar hinnimmt. Daher kommt es, daß der durchgreifende, die Geschichte unserer ganzen Poesie beherrschende und die Ursprünge aller Dichtung mit dem hellsten Licht beleuchtende Unterschied zwischen Volks- und Kunstpoesie, auf welchen ich späterhin zurückkommen muß, nur aus unserer Poesie, nicht aus der griechischen geschöpft werden kann. Die Griechen haben niemals ein reines Volksepos, wie wir, besessen, sondern schon in den Homerischen Gedichten ist die Kunstpoesie mit der Volkspoesie verschmolzen, ja die erstere oft vorwiegend, und es fehlt ihnen deshalb die Naturfrische, die eindringende und überwältigende Kraft, vor allem die

Seelenbewegung und innere Erregtheit, welche unsere Epen auszeichnet; wir dagegen haben es niemals zu so ganz reinen, durchsichtigen, an den Stoff sich innig anschmiegenden, und ebenso von demselben ganz erfüllten, wie denselben vollständig umschließenden, für alle Zeiten und Völker mustergültigen, man möchte fast sagen ewigen poetischen Formen zu bringen gewußt, wie die Griechen; das vorwiegende Interesse des Stoffes, welcher von der Form nicht überall vollständig umschlossen und bewältigt werden kann, ist eine bis auf den heutigen Tag nicht völlig beseitigte, auch niemals zu beseitigende, uralte Eigenheit unserer Poesie, welche vorerst weder gelobt noch getadelt, sondern als eine vorhandene Thatsache anerkannt und begriffen sein will. Daher aber ist es weiter zu erklären, daß wir zumal für unsere alte und älteste, besonders wieder epische Poesie keine Teilnahme fordern und hegen können, wenn wir nicht für den Stoff derselben, für die vaterländischen Helden, für das deutsche Sein und Handeln, für die deutsche Gesinnung vorher persönliche Teilnahme erweckt haben oder empfinden, wogegen z. B. Homer diese vorausgehende persönliche Teilnahme für die Helden vor und in Troja nicht voraussetzt, sondern durch die Vollendung seines Kunstwerkes künstlerische Teilnahme sofort selbst erweckt. — Ich werde bei einer künftigen Gelegenheit bitten müssen, sich dieses Umstandes erinnern zu wollen.

Daß auf diese Weise das Pathos in unserem Gesange vorwalte, wird durch den Umstand noch weiter bestätigt, daß viele unserer alten Sänger geradezu auch Helden genannt werden und Helden sind; der Dänenkönig Hrodgar im Beovulfsliede ergreift selbst die Harfe und singt die Thaten der Väter; der Stormarnkönig Horant in dem Liede von Gudrun erhebt weithin schallenden Gesang in der Burg, in die er als Krieger und Held eingezogen ist, und bekannter schon ist der Spielmann Volker aus dem Nibelungenliede, mit dem es an freudiger Tapferkeit kaum einer, an lieblichem Gesang und Saitenspiel niemand aufnehmen konnte. So waren diese Sänger bei dem, was sie sangen, unmittelbar persönlich beteiligt, sie sangen Thaten, Fahrten und Kämpfe, in denen sie sich selbst, ihre eigenen Kriegsthaten, die Not ihrer Kämpfe und die Freude ihrer eigenen Siege wiederfanden und mitfühlten. Daß es außerdem nicht auch Sänger von Gewerbe gegeben habe, Sänger, denen ein besonders großer Reichtum an Sagen, zumal verschiedener deutscher Stämme zugleich, bekannt waren, welche darum auch von Königshof zu Königshof zogen, gern gehört und reichlich beschenkt wurden, soll damit nicht behauptet werden; im Gegenteil, wir kennen sogar noch den Namen eines dieser alten Sänger, den blinden Friesen Bernlef in der Umgebung des Bischofs Ludger von Münster um das Jahr 800, und auch sonst fehlt es nicht an Nachrichten dieser Art; es fand vielmehr beides statt, freier Gesang und besonderer Beruf dazu, nur daß wir immer festhalten, diese herumziehenden Sänger haben ihre Lieder nicht gemacht, am wenigsten die Stoffe derselben erfunden, sondern überall aus der lebendigen Tradition des Volkes geschöpft, eben nur vorgesungen was die andern sofort nachsingen konnten und nachsangen.

Mit dieser Vorneigung für den Stoff, für das Bedeutende des Inhalts, steht dann auch die älteste Form unserer Poesie in der engsten und notwendigsten Verbindung. Noch bis jetzt ruht unser Versbau durchaus auf dem Accent, auf der Hervorhebung des Bedeutenden (jetzt nur noch der Haupt- oder Stammsilbe im Worte), und keineswegs auf dem Maße, der Quantität, wie bei den Griechen und durch sie später auch bei den Römern. Dieser durchgreifende Grundsatz für die äußere Form unserer Poesie aber war in der ältesten Zeit noch viel weiter ausgebildet und durchgeführt, als heutzutage. Der Vers wurde in der ältesten Zeit konstruiert durch die bedeutsamsten Wörter desselben, und diese hervorragendsten Wörter, die Träger des Verses, die man eben darum auch Liedstäbe nannte, korrespondierten miteinander durch gleiche Anfangsbuchstaben. Man nennt diese Versform, welche von dem Reime noch nichts weiß, den Stabreim (von den drei Liedstäben, auf denen die Zeile ruhet) oder die Allitteration. Diese Eigenheit, Zusammengehöriges durch gleiche Anfangsbuchstaben zu verbinden, ist unserer Sprache noch jetzt in zahlreichen sprichwörtlichen Redensarten geblieben, wenngleich der Gebrauch der Allitteration in der Poesie schon seit eintausend Jahren untergegangen und bei dem Zustande unserer Sprache auch niemals wieder zu erwecken ist. Solche noch heute übliche allitterierende Redensarten sind: **W**ohl und **W**ehe, **H**aut und **H**aar, **L**and und **L**eute, **K**ind und **K**egel, **S**chutz und **S**chirm, **S**tock und **S**tein, und unzählige andere. Aus solchen Allitterationsformeln, die nach naturgemäßen, aber eben darum strengen Regeln geordnet waren, bestand in den ältesten Zeiten unser Vers, waren unsere sämtlichen Heldenlieder der ältesten Zeit zusammengesetzt, wie eben das schon erwähnte Hildebrandslied und Beovulf. Diese durch den Anlaut hervorgehobenen Wörter wurden bei dem Vortrage des Liedes musikalisch unterstützt, und die Umgebung stimmte, wenn nicht in den ganzen Gesang, wenigstens in diese Wörter mit ein und begleitete sie nach Umständen durch Anschlagen der Schwerter an die Schilde, vielleicht auch durch das dumpfe Hineinrufen in die gewölbten Schilde, dessen Tacitus Erwähnung thut. Der Gebrauch dieser Versform setzt eine Fülle von stehenden, aus der Natur der Sache geschöpften, nicht dem Dichter, sondern dem ganzen Volke angehörigen Formeln und Redensarten voraus, giebt dem Gedichte den Charakter einfacher Erhabenheit und macht jetzt auf uns den Eindruck einer großartigen Naturerscheinung, gleichsam eines tiefen, dunkeln Waldes von mächtigen, riesigen Bäumen, durch deren Wipfel in gewaltigen Stößen der Abendwind ziehet. In unserer jetzigen Sprache hält es schwer, von dem imponierenden Eindrucke dieses alten Versmaßes selbst nur einen ungefähren Begriff zu geben, da wir die Stärke der Organe gar nicht mehr besitzen, einzelne Buchstaben so hervorstechend hörbar auszusprechen, woher es denn kommt, daß manche Versuche der Neueren, zu der Allitteration zurückzukehren, die sie als ein mächtiges poetisches Reizmittel wohl begriffen, eher einen entgegengesetzten Eindruck machen, als den der Erhabenheit; ich will hier nur an Rückerts: **R**oland der **R**ies am **R**athaus zu Bremen erinnern[7]. Besser traf einst Fouqué in seiner besten Zeit

den rechten Ton, und einige Zeilen aus seinem Thiodulf vergegenwärtigen in der That die einfache, zum Herzen sprechende und gewissermaßen sogar ergreifende Tonart, welche die alte Allitterationspoesie anzuschlagen vermag:

Weit im Weinberg
Wohnen zwei Schwestern:
Kühn zwei Klingen
Zwischen Klippen harren.
Wenn die Schwestern wohnen
Wirtlich an einem Herd,
Wenn die Klingen klirren
Kräftig in einer Hand u. s. w.

Im allgemeinen aber drängt sich die unabweisliche Richtigkeit der Betrachtung auf, daß das Bestreben, Naturlaute auch dann noch, nachdem der Naturgeist entwichen ist, der sie schuf, festhalten, oder gar dergleichen willkürlich erfinden und machen zu wollen, zu leeren Förmlichkeiten und Kunststücken führen muß, von welchem Tadel auch die besten Versuche derjenigen neuen Dichter, welche die Allitterationspoesie wieder zu beleben strebten, nicht frei zu sprechen sind*).

Aus der alten Sprache selbst lassen sich ohne ein genaueres Eingehen auf dieselben keine hinreichend einleuchtenden Belege geben: ich begnüge mich an

---

*) Selbst die gelungenen Naturschilderungen des Dichters Karl Lappe geben hierzu einen schlagenden Beleg, wiewohl sie im ganzen geeignet sind, dem, der die Allitteration gar nicht kennt, eine Ahnung von dem zu geben, was die echte Naturpoesie in dieser Schilderung zu leisten vermochte. Ich berufe mich auf das ziemlich bekannte Stück: Die Frostnacht:

Friede dir, freudiger Frost der Nacht!
Blinkende blanke Blume des Schnees!
Nordliche, nehmt nordischer Töne
Kräftigen Klang, kühn wie der Skalde!
Ströme nur, Sturm, streng und kalt,
Mit herbem Hauche das Haar mir streifend.
Mag auch der Maien weiche Milde:
Der lispelnden Lüfte, lind und schlaff,
Versteckte Veilchen, Vergißmeinnichte,
Rötelnder Rosen gefeierter Ruhm,
All der Auen atmender Duft
Der Sinne Sehnen sättigen immer?
Höheres heischet des Herzens Gelüst,
Will auch der Wonnen Wechsel sehn!
Statt der sanften südlichen Zier
Strebt er den stärkenden Stahl zu trinken
Der köstlichen klaren Kälte Becher.

Das ganz unrichtige Verhältnis der Vershebungen und Senkungen in diesem Stücke ist es besonders, welches die Vergleichung desselben mit der alten Allitterationspoesie zu einer äußerst unvollkommenen macht.

einem Beispiele zu zeigen, welche erstaunlich reichen poetischen Mittel die alte Sprache für diese Versform verwenden konnte; für den Begriff Mann hatte einer unserer alten Dialekte acht verschiedene Ausdrücke, von denen jeder seiner Abstammung und seinem Gebrauche nach mit gleich anlautenden Wörtern zusammenkam, so daß die alltäglichsten prosaischen Redensarten lebendige dichterische Farbe bekamen: uuerôs uuârum uuigeô an uuahtû heißt: die Männer waren auf der Wacht der Rosse, hüteten die Pferde; rinkôs thes rikien sâtun an rûnun — die Männer des Mächtigen (des Herrn, Königs) saßen zu Rate; segg was in selda undar gisindun, der Mann war in der Heimat unter dem Heergefolge (Gesinde); deganô dechisto was Deotrîhhe, der Männer liebster war er dem Dietrich. Ebenso reich wie an Substantiven war nun die Sprache auch an Adjektiven, welche in ähnlicher Weise zu den durch Anlaut verwandten Substantiven gesetzt wurden, wie diese in den eben gegebenen Beispielen zu einander. So hießen die Helden schnell, bald (ursprünglich: rasch, kühn), strenge (starksehnig), reich (ursprünglich auch mächtig bedeutend), dann hugiderbi (sinnfest), ellianrôf (kraftberühmt), und es kommt hierbei noch besonders in Anschlag, daß diese Bezeichnungen das äußerliche Verhalten der Helden mit anschaulicher Schärfe hervorheben. Wir in unserer neuern Sprache haben das Plastische ganz aufgegeben, welches diese ältern Epitheta darboten, und uns bloß auf das Innerliche geworfen, weil uns jenes nicht mehr auszureichen schien, und wir stets nach neuen stärkeren Reizmitteln griffen; einer der besten Trümpfe, den wir für die Beschreibung der Helden jetzt auszuspielen haben, ist tapfer, was ursprünglich schwer, schwerfällig, lästig, heutzutage aber gar nichts plastisch Darstellbares bedeutet, oder mutig, welches in der alten Heldensprache aufgeregt, zornig heißt. Vollends lächerlich aber würde es einem Alten erschienen sein, einen Helden groß zu nennen; dies bedeutet das Maßlose, Zahllose, Formlose, so daß ich wohl von einer großen See, von großem Hunger, großer Not oder auch von einem großen Kamel, aber nicht von einem großen Helden reden durfte. Stünde heute einer unserer alten Sänger wieder auf, er würde uns in lauter Übertreibungen und ungeschickten Hyperbeln reden hören. Nur mit Mühe und nicht zulänglich können wir aus unserer freilich gewandteren, aber auch hastig eilenden und darum abgestumpften Sprache zurückkehren zu der sichern Betonung, der gemessenen, festen Bezeichnung, zu dem langsamen aber majestätischen Fortschritt, zu der stillen Ruhe der Sprache unserer Väter. Nehmen wir nun noch Schlachtbeschreibungen hinzu, wie die, daß der schlanke Wolf aus dem Walde dem Heere folgt und sein grimmiges Abendlied singt, hoffend auf Speise, daß der taubefiederte Rabe, der schwarze Vogel, unter den Heerlanzen singt, der Leichen wartend, und über der Walstatt schreiet, des Fraßes froh, — daß das Schwert wie eine Schlange auf den Feind losstürzt, und des Beiles bittrer Biß schwertgrimmige Lebenswunden schlägt dem Kampfbleichen; daß von den Todesschlägen der Kriegsstrom und die Kampfestropfen dunkelrot herabfließen auf die lichte Waffe, daß sie blutgezeichnet wird von dem

Lebensquell, — so werden wir dieser alten Zeit eine poetische Kraft und einen Glanz der Darstellung zugestehen müssen, an welchem unsere Zeit zwar wohl lernen, sich erfrischen und poetisch erbauen kann, den wir aber wiederzuerlangen nicht hoffen dürfen.

Dieser poetischen Welt nun, wie wir sie bisher übersichtlich betrachtet haben, trat das Christentum als Widersacher gegenüber, und zwar wurde der Kampf, welchen das Christentum gegen diese altnationalen Lebenselemente aufnahm, desto schärfer, einschneidender und entschiedener, je mehr dasselbe im Bewußtsein des deutschen Volkes wuchs und Raum gewann. Karl der Große hatte jene Lieder, die von den alten Helden sangen, noch sorgfältig gesammelt; sein Sohn Ludwig der Fromme wollte sie nicht einmal lesen und hat sie, wenn auch nicht absichtlich, doch gleichgültig, dem Untergange preisgegeben. Allerdings mußten Gesänge von dem erdgebornen Stammvater Tuisko, wenn deren damals noch vorhanden waren, Lieder von Sigfrids Vater und dessen Schwester Signe, wie sie in Wölfe verwandelt herumgeschweift und tierischen Trieben preisgegeben, und ähnliche, dem christlichen Sinne anstößig sein, und die Fortdauer derselben als ein Hindernis zur Verbreitung des Christentums betrachtet werden. Mehr noch war dies der Fall mit den zahlreichen Zaubersprüchen, in denen die heidnischen Götter, Wuotan, Donar, Ziu, Balder, Sachsnot und andere erwähnt wurden. Wiederholt wurden deshalb von den geistlichen Behörden, wiederholt von Synoden alle weltlichen Lieder verboten, und ohne allen Zweifel haben eben diese Verbote das zu Tage liegende Resultat erzeugt, daß alle diejenigen Lieder, welche einen speciell mythologischen Inhalt hatten, also gerade die, welche uns über das innere Geistesleben unserer heidnischen Väter den bestimmtesten Aufschluß geben könnten, der Vergessenheit und Vernichtung preisgegeben wurden. Nur vier derselben, vier Zaubersprüche, haben sich ein volles Jahrtausend zu verbergen gewußt, bis sie unerwartet, die einen im Jahre 1841 in Merseburg, die andern im Jahre 1857 in Wien wieder zum Vorschein gekommen sind[8]. Da nun alle diese Lieder, Heldengesänge wie Zaubersprüche, ohne Ausnahme in das Gewand der Allitteration gekleidet waren, so wurde nach und nach selbst diese Form, die eigentümlichste und großartigste, die der dichtende Geist unseres Volkes geschaffen hat, als etwas Heidnisches angesehen, mit mißtrauischem und feindseligem Blicke verfolgt und immer weiter zurückgedrängt, bis sie endlich im früher christlich gewordenen Süden unseres Vaterlandes etwas früher, im nördlichen Deutschland etwas später, jedenfalls aber gegen das Ende des 9. Jahrhunderts völlig erlosch. Mit ihr ist der größte Teil der frischesten und tiefsten poetischen Auffassung der Natur wie des Lebens, welche dem deutschen Geiste überhaupt verliehen war, unwiederbringlich verloren gegangen. Doch darf hierbei nicht außer acht gelassen werden, einmal, daß das freilich auch vom Christentum angeregte, im ganzen aber doch schon auf einer natürlichen Entwickelung beruhende Streben der Dichter, nicht mehr ausschließlich die Gedanken des Volkes, sondern auch oder zunächst ihre eigenen auszudrücken, wie dieses Bestreben in der Mitte

des 9. Jahrhunderts sehr deutlich hervortritt, den Untergang der Allitterationspoesie herbeiführte; — sodann aber, was hiermit genau zusammenhängt, daß ein gesundes Volk keine Form seines Lebens über ihre naturgemäße Dauer hinaus bewahrt, sondern dieselbe abstößt, sobald sie zu erstarren und zur dürren Schale zu werden droht. Wir sind berechtigt vorauszusetzen, daß es mit der Allitteration sich ebenso verhalten habe; jene naturgemäßen, feststehenden Bilder, welche die Allitteration schuf, konnten im längeren Zeitenlauf zu starren, ihres Inhalts entkleideten Formeln, die ganze Versform zu einem dichterischen, oder vielmehr undichterischen handwerksmäßigen Kunstgriff, aus der höchsten, weil naturgemäßen, Kunst eine schulmäßige Künstelei werden, ein Schicksal, welchem die Allitteration im Norden, in Norwegen und Island, wirklich erlegen ist. Es hat somit das Christentum unserm nationalen Leben einen Dienst erwiesen, indem es den gesetzmäßigen Prozeß des Abwerfens des Veralteten beschleunigen und uns in Zeiten vor der Gefahr der Erstarrung bewahren half.

An andern Liedern verblichen und erloschen einzelne aus dem alten Mythus herstammende oder an denselben erinnernde Züge, wie aus Sigfrids früherer Geschichte, oder wurden absichtlich ausgemerzt; noch andere wurden durch christliche Zusätze gemildert oder wenigstens für den christlichen Sinn etwas annehmlicher gemacht, da man sich doch nicht wohl entschließen konnte, die lieben alten Lieder von den herrlichen Helden der Vorzeit so mit einem Schlage zu vernichten; — man suchte zu retten, was zu retten war, und vertrug sich so gut es gehen wollte. So hat das Gedicht von Beovulf in der Gestalt, in welcher es uns überliefert ist, eine ganze Reihe sehr leicht auszuscheidender christlicher Zusätze erhalten, oft ganz dicht neben solchen Stellen, welche augenscheinlich heidnischen Charakter tragen oder wenigstens getragen haben; so auch das Lied von Walther von Aquitanien, welches freilich in seiner lateinischen Bearbeitung bereits durch die Hände von Mönchen des Klosters St. Gallen gegangen war; Walther spricht z. B. bei dem Beginne des Kampfes eine heftige Trotzrede (gelpf), wie die Helden vor dem Kampfe solche Ruhmreden zu führen pflegten; diese haben die Mönche zwar stehen gelassen, alsbald nach dem Aussprechen derselben aber lassen sie den Helden Venie fallen (mit ausgebreiteten Armen, also in Kreuzform, sich niederwerfen) und Gott um Vergebung dieser Trotzrede anrufen. — Alle Heldenlieder aber insgesamt zogen sich mehr und mehr aus der Welt der neuen christlichen Kultur, aus den gebildeten Ständen, wie wir heute sagen würden, zurück und wurden nur scheu, wie es scheint, und insgeheim von dem die Erinnerung an das alte vaterländische Götter- und Heldentum mit Liebe pflegenden niedern Volke fortgesungen. Sie verschwinden im Laufe des 9. Jahrhunderts völlig aus der Litteraturgeschichte und sind scheinbar erloschen, bis sie drei Jahrhunderte später wieder geboren, alt und doch jung, kräftig und doch milde, in neuer jugendlicher Schönheit wieder erstehen.

An die Stelle dieser altnationalen, ganz oder halb heidnischen Heldenlieder trat mit dem 9. Jahrhundert die *geistliche Poesie*. Diese Darstellung

christlicher Stoffe schloß sich im Anfang der Form der bisherigen weltlichen, volksmäßigen Dichtung an; nicht allein die Allitteration, sondern auch die alten epischen Formeln und Wendungen, die kräftige und oft erhabene Art der Schilderungen wurden beibehalten. Von dieser Art ist das vielfältig abgedruckte und in allen altdeutschen Sammelwerken und Elementarbüchern zu lesende sogenannte Wessobrunner Gebet, welches anhebt: 'Das erfuhr ich unter den Menschen als der Weisheiten größte: da die Erde nicht war, noch der Himmel oben, nicht Berg noch Baum nicht war, die Sonne nicht schien, noch der Mond leuchtete, noch der Meersee, da nichts noch war von Ende und Grenze, da war der eine allmächtige Gott.' Von derselben Art ist ein allitterierendes Gedicht vom Ende der Welt und vom jüngsten Gericht, welches, wenn schon christlich, doch sogar eben für das Weltende den heidnischen, bis jetzt noch nicht vollständig erläuterten Namen Muspilli braucht, und nach diesem Ausdrucke auch benannt zu werden pflegt[9]; ein Gedicht, welches, leider nur Fragment, an Erhabenheit der Schilderung nur der heiligen Schrift selbst nachsteht, und nur mit einem, sofort zu nennenden, deutschen Gedichte wetteifert.

Dieses Gedicht ist die, wahrscheinlich in den dreißiger Jahren des 9. Jahrhunderts auf Veranlassung Ludwigs des Frommen verfaßte, sogenannte altsächsische Evangelienharmonie, welche gerade eintausend Jahr nach ihrer Abfassung zum erstenmal gedruckt, und von ihrem Herausgeber, Professor Schmeller in München, mit dem Namen Heliand (Heiland) bezeichnet worden ist[10]). Dieses von einem, vielleicht sogar nach altepischer Weise, worauf mehrere Spuren zu weisen scheinen, von mehreren Sachsen kurz nach der Bekehrung dieses Volkes zum Christentum verfaßte Gedicht erzählt das Leben Jesu Christi nach den vereinigten Berichten der vier Evangelien und ist bei weitem das Trefflichste, Vollendetste und Erhabenste, was die christliche Poesie aller Völker und aller Zeiten hervorgebracht, ja abgesehen von dem christlichen Inhalt, eins der herrlichsten Gedichte überhaupt von allen, welche der dichtende Menschengeist geschaffen hat, und welches sich in einzelnen Teilen, Schilderungen und Zügen vollkommen mit den homerischen Gesängen messen kann. Es ist das einzige wirklich christliche Epos. Ohne Aufbietung künstlicher Mittel, ohne hinzugethane Bilder und aufgetragene Farben, — die sich mit keiner echten Dichtung, am wenigsten mit dem Epos vertragen, — ohne gewaltsame Herbeiziehung einer wohlgemeinten, aber ihres Eindrucks gänzlich verfehlenden christlichen Mythologie, durch welche Klopstock seinen Messias verunstaltet hat, redet hier die einfache Thatsache, die nur dadurch zur Dichtung wird, daß der alte Sachsensänger das Evangelium in der unter seinem Volke hergebrachten epischen Sprache, in den überlieferten allitterierenden Formeln, erzählt. Es ist Christus in Deutschland, Christus unter den Sachsen, der uns hier entgegentritt. So erscheint denn er, der wahrhaftig ein König aller Könige und ein Herr aller Herren ist, auch in der höchsten Glorie, welche der

Deutsche kannte, als ein gewaltiger Völkerfürst, der, umgeben von seinen Getreuen, im Gefolge unzählbaren Scharen daherzieht, um die reichen Gaben des ewigen Lebens auszuteilen. Als der Könige reichster, aller Könige kräftigster, der des Himmels waltet, der Mächtige, mit seiner Menge vorbeizieht vor der Jerichoburg, da fragen die Blinden: welcher reiche Mann unter der Volksschar der Fürst sei, der hehrste an Haupt (an der Spitze) der Volksfahrt. Und es antwortet ein Held, daß da Jesus Christ von Galilealand der Heilenden bester, der hehrste sei und daherfahre mit seinem Volke. Wie der Herr die Bergpredigt beginnt, wird hier ganz in den großartigen Formen, in welchen die Beratung der deutschen Könige mit ihren Fürsten und Herzogen im Angesicht des Heeres und Volkes vor sich ging, und zwar etwa also erzählt: ‚Näher um den waltenden Herrn, um das Friedekind Gottes, stehen die weisen Mannen, die er, der Gottes Sohn, sich selbst erkor, weiter hinab lagern die Scharen der Völker. Es warten die Getreuen auf das Wort ihres Königs; sinnend verharren sie in ehrerbietigem, erwartungsvollem Schweigen, was der Völker Oberherr den versammelten Volksstämmen verkündigen wird. Und der Landeshirte sitzt gegenüber den Männern, Gottes eigenes Kind, um das Lob Gottes zu lehren in weisen Worten die Leute dieses Weltreiches. Er saß da und schwieg und sah sie an lange und war ihnen hold in seinem Herzen, der heilige Volksherr, mild in seinem Gemüte; da that er seinen Mund auf, der allwaltende Fürst, gegen die, die er zur Sprache (Volksversammlung) erkoren, und lehrte, welche unter allen Völkern der Welt Gott die wertesten seien: selig seien die, die in dieser Welt arm seien durch Demut, denn Gott werde ihnen in der Himmelsau, auf der grünen Gottes Wange, das unvergängliche Leben geben'. — Es ist dies Gedicht das in deutsches Blut und Leben verwandelte Christentum und für die innere Geschichte der christlichen Religion, insbesondere für die Geschichte der Einführung des Christentums in Deutschland, von höchster und zwar um so höherer Bedeutung, als diese Schilderung voll Wärme, Leben und Wahrhaftigkeit, voll Treue und Einfachheit, von dem sächsischen Volke ausgegangen ist, welches man bis daher, herkömmlichen Ansichten zufolge, weil es mit dem Schwerte bekehrt war, für widrig gestimmt gegen das Christentum gehalten hat, und als man überhaupt nicht anzunehmen geneigt ist, es könne eine durch große Weltbewegungen, durch Krieg und Blutvergießen vermittelte Bekehrung eine wahre sein. Eine genaue Erwägung der inneren Volksgeschichte lehrt diesmal, lehrt vielleicht noch anderwärts, das Gegenteil. Wird doch nicht selten bei manchen Gemütern gerade durch die schärfste Zucht, wenn erst der wilde Trotz gewaltsam gebrochen ist, die treueste, innigste Liebe erzeugt.

Hiermit aber nehmen wir auch von der Volkspoesie und dem altertümlichen großartigen epischen Charakter dieses ältesten Zeitraumes unserer Litteraturgeschichte Abschied. Dreißig Jahre nach der Abfassung des Heliand in Sachsen wurde auch in Oberdeutschland, zu Weißenburg im Elsaß, von dem

Benediktinermönche Otfrid eine Evangelienharmonie gedichtet — und diesmal ist das Wort dichten an seinem Ort, denn Otfrid braucht es selbst, um seine Poesie damit zu bezeichnen — aber die alten epischen Formeln, die alte Allitteration ist erloschen; der Dichter tritt hervor mit seiner Subjektivität; hörten wir dort das ganze Sachsenvolk mit einer Stimme mächtigen Gesang erheben von der Herrlichkeit Christi des alleinigen Völkerhirten — hier hören wir den einzelnen Mönch, der fast in jedem Abschnitt mit seinem Ich hervortritt, nicht sowohl singen, als vielmehr erzählen, zwar oft sehr gut, sehr angemessen, sehr herzlich, hier und da auch mit erhobener Stimme und erhobenem Gemüte erzählen, aber doch immer erzählen, schildern, ausmalen, in das Milde, oft in das Weiche und zuweilen in das Breite ziehen, was dort in kurzen kräftigen schlagenden Worten ausgedrückt war. Das Gedicht ist als Sprachquelle unschätzbar und womöglich noch wertvoller durch die ungemeine Sorgfalt und Genauigkeit, mit welcher es in metrischer Hinsicht ausgearbeitet ist, so daß wir die Grundregeln unserer deutschen Verslehre, wenn sie wissenschaftlich sein soll, bis auf diesen Tag nur aus diesem Werke Otfrids schöpfen können. An die Stelle der Allitteration setzt Otfrid das musikalische Princip, welches seitdem das herrschende geblieben ist: den Reim; sein Werk ist das erste und zugleich das maßgebende Reimwerk aller folgenden Jahrhunderte.

Die Evangelienharmonie Otfrids ist nicht solange unbekannt geblieben, wie die altsächsische Evangelienharmonie — wie es oft gehet; das poetisch weit geringere Werk blieb in Ansehen, das unvergleichlich höher stehende volle neunhundert Jahre gänzlich unbekannt; ja vielleicht ist sie niemals aus dem Gesichtskreise der gelehrten, wenigstens der geistlichen Welt verschwunden. In der Reformationszeit wurde es als einer der alten Zeugen der Wahrheit hervorgesucht und von dem bekannten Theologen Matthias Flacius aus Illyrien auf Veranstaltung eines Herrn v. Riedesel zum erstenmal gedruckt[11], in der neuesten Zeit (1831) von Graff unter dem Titel Krist, sowie 1856 von Kelle wieder herausgegeben.

Noch verdient Erwähnung ein Zeitlied, nämlich ein gleichzeitiger Gesang auf den Sieg des fränkischen Königs Ludwig III. über die Normannen in der Schlacht bei Saucourt im Jahre 881, gewöhnlich unter dem Namen des Ludwigsliedes bekannt[12]. Dieses zu der Zeit, als man noch wenig von der ältesten deutschen Poesie wußte, vielbesprochene und hochberühmte Lied hat allerdings noch einige volksmäßige Färbung und größtenteils eine bedeutende Lebendigkeit, doch reicht es weit nicht aus, um mit der alten, nunmehr untergegangenen epischen Poesie verglichen zu werden. Auch in ihm herrscht das nunmehr schon zur allgemeinen Geltung durchgedrungene neue metrische Princip, der Reim.

Die übrigen, meist geistlichen poetischen Stücke dieses Zeitraums, welche noch dazu durchgängig von geringem Umfange sind, gestatte ich mir mit

Stillschweigen zu übergehen; ich erlaube mir jedoch sogar, die prosaische Litteratur dieses Zeitraumes gleichfalls unter dieses Stillschweigen zu befassen[13]. Ich darf dasselbe damit rechtfertigen, daß ich erwähne, es seien diese prosaischen Denkmäler insgesamt keine Kunstwerke des frei schaffenden dichterischen Geistes, sondern wissenschaftliche Arbeiten fleißiger und gelehrter Mönche, meistens aus dem Benediktinerstifte St. Gallen; es sind Übersetzungen und Bearbeitungen teils ganzer biblischer Bücher oder einzelner Teile derselben, teils geistlicher Regeln und theologischer Abhandlungen, teils endlich einige Stücke von Aristoteles, von Boethius und von Marcianus Capella, als Sprachquellen von hohem, zum Teil sehr hohem Werte, als Glieder der deutschen Litteraturgeschichte ohne hervorstechende Bedeutung; möge die einzige, später an ähnlicher Stelle zu wiederholende Bemerkung gestattet sein: wo die Poesie erlischt, stellt sich die Prosa, und zwar mit um so ausschließlicherer Herrschaft ein, je ausschließlicher eben diese Herrschaft bisher von der Poesie war geübt worden. Diese Bemerkung schildert hinreichend den Zustand unserer Litteratur von dem Ende des neunten bis zur Mitte des zwölften Jahrhunderts hinab.

Anhangsweise und als Kuriosität möge noch, nachdem von vielen litterarischen Erzeugnissen die Rede gewesen ist, welche unbekannt sind, aber doch existieren, eine Notiz über ein Produkt folgen, welches bekannt ist und doch nicht existiert. Wir besitzen aus dem achten und neunten Jahrhundert eine ganze Reihe christlicher Glaubensformeln, Teufelsentsagungen — unter diesen die, welche die bekehrten Sachsen nachsprechen und durch die sie dem Wuotan, Donar und Sachsnot absagen mußten — Gebete und ähnliche kleinere Stücke; heidnische Formeln derart haben sich endlich, wie bereits bemerkt, nun auch gefunden. Unter diesen Stücken pflegte lange Zeit als vornehmstes zu figurieren ein sächsisches Gebet und Gelübde, an Wodan gerichtet, welches anfing: Hille frote Wodane, und sodann eine Unterwerfungsformel der Sachsen an Karl den Großen. Mehreren meiner Leser sind beide Stücke vielleicht aus den Elementarbüchern ihrer Jugend, z. B. aus Bredows Weltgeschichte, erinnerlich. Diese Stücke hat allerdings ein Sachse verfaßt, nur aber ein Sachse nicht des achten, sondern des achtzehnten Jahrhunderts, ein wohlbestallter Ratsschreiber zu Goslar[14]. Nur die unglaublich geringe Kenntnis, die von diesen Dingen noch vor Jahrzehnten herrschte, konnte sich durch einen so plumpen Betrug, wie dieser war, täuschen lassen. Sollten in der Erinnerung einiger meiner freundlichen Leser die erwähnten Zeilen als Probe des Altdeutschen noch feststehen, so bitte ich, dieselben von nun an streichen zu wollen.

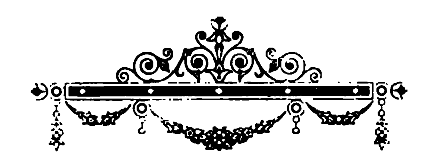
Vom zehnten Jahrhundert an tritt nun eine Zeit der Ruhe, ich möchte fast sagen eine Zeit des Schlafes unserer Poesie ein, während deren die Nation die empfangenen mächtigen, umschaffenden Eindrücke, die das Christentum ihr gegeben, sich in geistiger Stille anzueignen, in sich zu verarbeiten, in eigenes Blut und Leben zu verwandeln hatte. Man könnte sagen, die Poesie sei dritthalb Jahrhunderte lang im Sinken, im Erlöschen, im Verschwinden gewesen; aber so wenig die Kraft und Thätigkeit unserer Seele im Schlafe völlig erlischt und verschwindet, so wenig läßt sich dies von dem deutschen Volke während der poetisch allerdings fast ganz stummen und öden Jahrhunderte, des zehnten, elften und der ersten Hälfte des zwölften Jahrhunderts, behaupten. Im Traume gleichsam wurden bewahrt, gleichsam in der lallenden, nur dem eigenen inneren Sinne verständlichen Sprache des Traumes wurden fortgesungen die alten Heldenlieder von Sigfried und Dietrich, von Kriemhild und Hagen, von Walther und Etzel; Träumen gleich sind auch die Zeitlieder von der Schlacht bei der Eresburg (912), von Adalbert von Babenberg, von Kuonrad dem Kurzen, von dem Wisuntjagen des Bayernherzogs Erbo und von den Ungarkriegen Kaiser Heinrichs III., von denen alte Zeugnisse uns melden; sie sind Träume gewesen, die beim Erwachen verschwanden, denn übrig geblieben ist uns fast nichts von alledem, was damals neu entstand, und wären sie auch vorhanden, sie würden nur Zeugnis geben von dem Schlummer, höchstens von dem Halbwachen unseres poetischen Geistes, wie diejenigen spärlichen Reste, die aus den bezeichneten Jahrhunderten bewahrt wurden, in der That davon Zeugnis geben. Ungenauigkeit der Sprache, Nachlässigkeit und Verwilderung des Versbaues, im ganzen auch nur eine sehr dürftige Darstellung sind ihre bezeichnenden Merkmale.

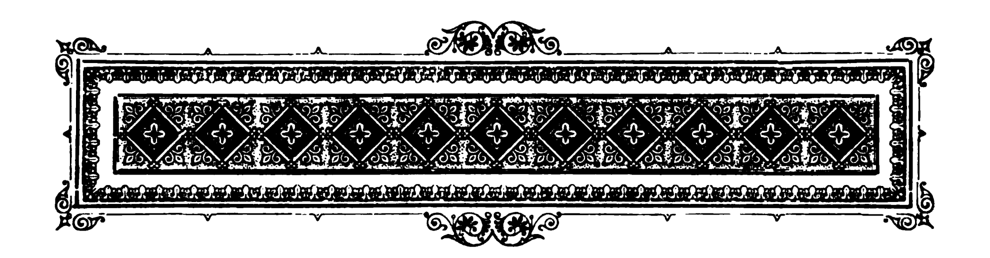
Ich maße mir nicht an, hiermit die Ursachen des scheinbaren Erlöschens unserer Poesie während eines dritthalbhundertjährigen Zeitraumes aufgedeckt zu haben; es genügt mir, die Thatsachen aufzustellen, an einer andern Thatsache beispielsweise zu erläutern und nur einfach daran zu erinnern, daß das Steigen und das Fallen, die höchste Abspannung und Lebhaftigkeit und die tiefste Ruhe in der dichterischen Thätigkeit eines ganzen Volkes zunächst ebenso als naturgemäße Zustände aufgefaßt sein wollen, wie Bewegung und Ruhe, Einatmen und Ausatmen, Wachen und Schlafen des einzelnen Individuums; beides wesentlich durcheinander bedingt, beides gleich notwendig, beides gleich unerklärlich. Den Mißverstand fürchte ich jedoch nicht, als habe ich von einem Schlummer der Nation überhaupt während dieses Zeitraumes gesprochen; ich habe die sächsischen und fränkischen Heinriche, ich habe die Ottonen nicht vergessen; — es kann nur von einem Schlummer des *poetischen Vermögens* der Nation die Rede sein, der Nation, die im Wirken nach außen, in ihrer politischen Größe gerade während dieser Zeit eine ihrer Glanzperioden erlebte. Eben diese politische Größe aber ist vielleicht mit gutem Grunde unter den *Veranlassungen* aufzuzählen, welche dazu

beitrugen, die poetische Kraft bei dem deutschen Volke während jener Zeit in den Hintergrund treten zu lassen; eine politische Strebsamkeit, welche zunächst nur auf praktische Erfolge ausgeht, wie bei dem sächsischen Heinrich und dem zweiten fränkischen (Heinrich III.), ist der Entwickelung der Poesie nicht günstig; daß die kirchliche Größe, wie sie in dem frommen Babenberger, Heinrich II., auftritt, dazumal die Nationalpoesie nicht begünstigte, sahen wir schon vorher; sie begünstigte die Gelehrsamkeit, die lateinische Sprache als die Sprache der Kirche und kirchlichen Litteratur, die schon von den Ottonen her in allgemeinem Ansehen und fast ausschließlicher Gunst der Kulturwelt damaliger Zeit gestanden hatte. Verfertigte doch die Gandersheimer Nonne Hruodswintha, oder, wie der Name gemeinhin ausgesprochen wird, Roswitha, lateinische Komödieen nach Terenz, blühete doch die Geschichtschreibung in lateinischer Sprache, getragen durch einen Widukind von Corvei, einen Dietmar von Merseburg, einen Lampert von Aschaffenburg! So arbeiteten politische und gelehrte Bestrebungen einander in die Hände, um das Erwachen des poetischen Genius des Volkes zu verhindern.

Dieses Erwachen erfolgte erst, als auch in die deutsche Welt die Funken fielen, die vom Orient ausgegangen, den ganzen Occident zu einer Flamme großartiger Begeisterung entzündeten; es erfolgte erst, als diejenigen Elemente wieder als weltbewegende hervortraten, die im achten und neunten Jahrhundert als Keime in das deutsche Volk gelegt worden und nunmehr bereits seit fast drei Jahrhunderten in der Stille gewachsen waren, um, als endlich der warme Geistesregen eintrat, dessen sie geharret hatten, mit einemmal kräftig und üppig emporzuschießen zu reichlichster Entfaltung und herrlichster Blüte. Die Kreuzzüge, die man als die Manifestation der Verschmelzung des occidentalischen Krieger- und Heldencharakters mit dem christlichen Geiste, der vollbrachten Durchdringung und Heiligung des erstern von seiten des letztern anzusehen hat, sie sind es, die auf den inneren Sinn der deutschen Nation, deren eigenste Lebensaufgabe eben diese Verschmelzung war, allen gegebenen Bedingungen zufolge, die mächtigste Einwirkung äußern mußten; was im achten bis neunten Jahrhundert in Deutschland innerlich vorbereitet war, das wurde in den Kreuzzügen äußerlich dargestellt und vollendet. Der deutsche Held war innerlich zum christlichen Helden gereift, und als nun im rechten Augenblicke, eben da die Reife vollendet war, sich sofort auch ein Kampfesfeld für dieses christliche Heldentum zeigte, da wachten mit einemmal die Geister der Sänger des alten Heldentums auf, die in den Enkeln

vergeistigt und verklärt sich wiederfanden; die alte Poesie sproßte neugeboren aller Orten mit überraschender Schnelligkeit zu einem frischen, grünen, weithin sich erstreckenden Dichterwalde auf. Es ist der Lebensfrühling der deutschen Poesie, es ist die Zeit der Vollendung des nationalen Epos und die Zeit des Minnegesanges, die erste klassische Periode unserer Litteratur, in welche wir nunmehr eintreten.





Alte Zeit.

Bevor ich jedoch meine Leser in die weiten Hallen dieses wunderbaren Gebäudes voll Erhabenheit und voll Lieblichkeit geleite, in welchem der Stil des strengen Ernstes mit den Gebilden der heitersten Fröhlichkeit, die naivste Naturwahrheit mit den Schöpfungen der vollendetsten Kunst, die einfachste Darstellung des wirklichen, nüchternen Lebens mit den genialsten Phantasieen abwechselt, in ein Gebäude, welches sich wahrhaftig und naturgetreu in den nicht minder wunderbaren Bauwerken verkörpert hat, die teils zu gleicher Zeit mit unserer Poesie, teils wenig später entstanden, — bevor ich sie in dieses Gebäude selbst geleite, muß ich bitten auch dem Vorhofe desselben noch auf einige Augenblicke ihre Aufmerksamkeit zuzuwenden.

Es geht der höchsten Blüte unserer mittelhochdeutschen Poesie, wie ich bereits in der Einleitung zu bemerken Gelegenheit fand, eine Vorbereitungszeit vorher, welche ungefähr mit den fünfziger Jahren des 12. Jahrhunderts beginnt, und mit dem Dichter Heinrich von Veldeke, dessen Blüte zwischen die Jahre 1184 und 1188 fällt, in die klassische Periode übergeht. Der bestimmteste, wenigstens äußerlich sofort erkennbare Unterschied dieser älteren Periode von der späteren besteht in der durch die Verschiedenheit der Heimat der Dichter bedingten Sprache, sowie in dem abweichenden, noch hier und da sehr merklich an die vorher erwähnte Verwilderung der Metrik erinnernden Versbau. Die Heimat derjenigen Dichter, welche hierher gehören, war der Mittel- und Niederrhein, ihr Dialekt daher der noch heute in diesen Gegenden, wenigstens am Niederrhein herrschende, aus hoch- und niederdeutschen Elementen gemischte, welcher eine saubere und strenge Auffassung und Darlegung der ursprünglichen Vokalverhältnisse nicht gewährt, sogar in den Konsonanten neben den hochdeutschen Formen nicht wenig niederdeutsche darbietet, weshalb auch J. Grimm neuerdings diese Sprache, als mittelniederdeutsch (von der mittelniederländischen Sprache, der Mutter des heutigen Neuniederländischen oder soge-

nannten Holländischen wohl zu unterscheiden) von der mittelhochdeutschen Sprache, mit der er sie ehedem, bloß als Abweichung sie auffassend, verbunden hatte, mit Recht geschieden hat. Begreiflich ist bei dieser Sprache eine so strenge, wohlklingende Reinheit der Reime, wie sie die nachher zur ausschließlichen Herrschaft gekommene mittelhochdeutsche Sprache, ein in sich selbst feststehender, organisch ausgebildeter und zur vollständigen Entfaltung gekommener Dialekt darbietet, nicht zu finden, auch nicht eine so strenge Messung der Verse, wie dieselbe eben erst von Heinrich v. Veldeke, dem Vater der mittelhochdeutschen Poesie, eingeführt, wenn auch nicht vollendet wurde. Weder die richtige Zahl der Hebungen im Verse, noch das genaue Verhältnis derselben zu den Senkungen, wie schon Otfrid dreihundert Jahre früher noch diese Regeln mit feinem und sicherem Sprachgefühl angewendet hatte, war wiedergefunden; die Herstellung des harmonischen Wohlklanges, der sauberen Reime, des engen Anschlusses des Verstones an Ton und Gang der Erzählung blieb den Nachfolgern überlassen, welche ihre Regeln nicht etwa aus Studien der alten otfridischen Poesie, sondern aus ihrem vollen und reinen Sprachgefühl von neuem schöpften. Diese Verbesserung der Sprache und des Versbaues insbesondere nannte man rîme rihten (die Reime einrichten) — ein uralter volksmäßiger Ausdruck, welcher von den mittelhochdeutschen Dichtern geradezu als das Verdienst Heinrichs v. Veldeke und als das unterscheidende Merkmal ihrer Poesie von der früher minder vollkommenen angegeben wird. Durchgängig herrscht in der Vorbereitungsperiode die Form der Kunstpoesie, die sogenannten kurzen Reimpaare.

Was die Stoffe der Poesie dieser Vorbereitungsperiode anbetrifft, so sind es fast durchgängig dieselben, welche auch in der folgenden Blütezeit der Poesie behandelt wurden. Fast durchgängig, denn von einer Vorbereitung des großen Volksepos, dem Mittelpunkte der nun folgenden klassischen Zeit, finden sich in der Vorbereitungsperiode verhältnismäßig nur geringere Spuren, und diese, was auffallend ist, nicht in den hergebrachten Formen der Volkspoesie. Dagegen sind einige andere Elemente dieser Entwickelungszeit in der klassischen Periode nicht zu weiterer Entfaltung gediehen, wieder andere zwar fortgebildet, aber nicht der ursprünglichen Anlage gemäß fortgebildet worden. In dieser Hinsicht haben nämlich einzelne Zweige und Erscheinungen der sich erst entwickelnden Poesie einen Vorzug vor Produkten der späteren, im übrigen unvergleichbar vollendeteren Zeit: die Anlage ist oft einfacher, großartiger, natur- und volksgemäßer, die Zeichnung markiger, die Farbe frischer. Da jedoch dies alles bei dem Zwecke, den wir hier zu verfolgen haben, weniger in Anschlag kommt, und namentlich ein hier unzulässiges Eingehen in das Detail erforderlich sein würde, um die inneren Unterschiede dieser Vorbereitungszeit von der folgenden Blüteperiode gehörig darzustellen, so habe ich mich mit dieser allgemeinen Skizze der erwähnten, etwa vierzigjährigen Periode begnügen zu müssen geglaubt und werde die, ohnehin ganz zwanglos den Erscheinungen der folgenden Periode anzureihenden Produkte dieser Zeit, die einzelnen Werke, erst an ihrer gehörigen Stelle in der jetzt zu beginnenden Abteilung einschalten.

Es wird hinreichen, wenn ich die hauptsächlichsten jetzt nur namhaft mache, um auf diese Namen später leichter mich berufen zu können.

So ist aus der einheimischen, jedoch nur der späteren, Heldensage vorhanden das Gedicht vom König Rother, aus der Tiersage die uns bekannte älteste Darstellung des Reinhart Fuchs, aus der ritterlichen Poesie das schöne Fragment vom Grafen Rudolf, aus den fremden Sagenstoffen das Rolandslied des Pfaffen Konrad und eine Bearbeitung des Tristan von Eilhart von Oberg, aus den Bearbeitungen antiker Werke und Sagen das Leben Alexanders des Großen von dem Pfaffen Lamprecht, aus den geschichtlichen Epopöen das Lied vom heiligen Anno, Erzbischof von Köln, und die Kaiserchronik, ferner eine Anzahl von Legenden und die Anfänge der Minnepoesie in dem Kürnberger, Dietmar von Aist u. a.

Treten wir also nunmehr, nachdem wir dem Vorhofe eine vorläufige flüchtige Betrachtung gewidmet haben, in jene ehrwürdigen Hallen unserer alten Dichtkunst selbst ein, wie dieselben zwischen den Jahren 1190—1300 in wunderbarer Pracht und auf unvergängliche Dauer sind errichtet worden.

Uns zuvörderst äußerlich zu orientieren, wird die Bemerkung hinreichen, daß die Heimat dieser unserer ersten klassischen Dichtung das südliche Deutschland war: Schwaben, die Heimat der Hohenstaufen, als Mittelpunkt, sodann der Oberrhein, die Schweiz, Bayern, Österreich und Franken. Man nannte deshalb in älterer Zeit nach Bodmers Vorgange diese unsere Blütezeit auch den schwäbischen Zeitpunkt, die Sprache, in welcher diese Gedichte verfaßt sind, die schwäbische Mundart. Statt dieser letzteren Bezeichnung ist seit J. Grimm die Bezeichnung mittelhochdeutsch für die Sprache dieser unserer Dichterzeit in Gang und jetzt zu ausschließlicher Geltung gekommen. Diese Sprache ist die aus der gotischen und sodann aus der althochdeutschen regelmäßig und organisch fortgebildete oberdeutsche Sprache, ihrer Mutter und Ahnfrau zwar an Fülle der Endungen und Gravität des Ausdrucks nicht gleich, unserer heutigen Sprache aber, die unter niederdeutschen Einflüssen wieder aus ihr entstanden ist, an Reichtum der Bezeichnungen, Feinheit des Ausdrucks, Bestimmtheit der Laute, Reinheit und Wohlklang der Reime weit überlegen.

Vergegenwärtigen wir uns vermittelst weniger kunstlosen Umrisse die Zustände der damaligen Welt — der Welt, wie sie von der Mitte des 12. bis zu der Mitte des 13. Jahrhunderts in Hinsicht auf Politik, Glauben, Sitte, geselliges Leben, Kunst und Wissenschaft war — so tritt uns zunächst die schon erwähnte und auf das Wachstum und die Blüte unserer Poesie höchst einflußreiche Bedeutung der christlichen Kirche entgegen. Es war der Geist des Christentums in den Völkern des Occidents und vor allem in dem deutschen Volke zum eigentlichen Volksgeiste geworden, der zwar in höchster Potenz die höheren Stände, den Adel und die Geistlichkeit inspirierte, der aber auch die Massen — nicht als Lehre, sondern als Thatsache, nicht als Wissenschaft, sondern als Lebenselement völlig durchdrungen hatte; es war das

Christentum zumal bei den Deutschen nicht etwa ein bloßes Wissen und Begreifen, sondern ein volles Haben und Genießen, es war eine Freude an der christlichen Kirche und an deren innerer und äußerer Herrlichkeit und eine Befriedigung durch die Gaben derselben so allgemein, wie sie seitdem nicht wieder gewesen ist, und so stark, daß selbst die Kämpfe der Kaiser und der Päpste länger als zwei Jahrhunderte diesem höchsten geistigen Wohlgefühl nichts anhaben konnten. Wo eine solche in sich einige, unangefochtene geistige Befriedigung herrscht, wie sie die christliche Kirche dem damaligen Menschengeschlechte und vor allem dem deutschen Volke gewährte, da wird auch die Poesie (die in geistiger Unruhe und Unbefriedigtheit, im Hader und Zweifel niemals gedeihet, vielmehr ihren gewissen Untergang findet) ihren Kulminationspunkt erreichen, freilich aber auch von denen, welchen die liebevolle Fähigkeit fehlt, sich in jene befriedigten Zustände, in jenen ungestörten geistigen Genuß, in jene unbefangene Sicherheit des Wissens und Glaubens zurückzuversetzen, kaum richtig gewürdigt, ja kaum verstanden werden. Höchst charakteristisch ist es darum auch, daß schon von den alten Dichtern, auf das eindringlichste aber und eifrigste und gleichsam in die Wette von den Dichtern eben dieser unserer Blütezeit der Zweifel als der unglücklichste und zerrüttendste, als ein wahrhaft seelenmordender Zustand geschildert wird. Schon der Charakter der alten, noch heidnischen Deutschen war stark, fest und treu, in sich selbst zusammengefaßt, mit sich selbst einig und seiner selbst gewiß — was der Deutsche war, war er ganz, mit Leib und Seele. Diesem Charakter kam das Christentum, welches eben den Menschen ganz haben will, mit Leib, Seele und Geist — und dieser Charakter kam dem Christentume entgegen; er fand in demselben die Ruhe, das Vollgefühl des Lebens und die zweifellose Sicherheit, die ihm Bedürfnis war und durch welche er die Fähigkeit erhielt, sich in seinen tiefsten Lebensregungen, in seinem wahrsten Sein zu offenbaren.

In diese Zeit des höchsten geistigen Wohlgefühls fällt das Ereignis, welches geeignet war, dasselbe zum klarsten Bewußtsein und zur äußeren That zu bringen — die Kreuzzüge. Der Deutsche fühlte sich bereits als christlichen Helden, und jetzt konnte er das christliche Heldentum auch bewähren durch glänzende Thaten. Es blieb nicht bloß ein Heldentum des inneren Sinnes, des Gefühles, welches leicht in sich selbst hätte versinken, welches, nach dem treffenden und noch heute üblichen Ausdrucke der ritterlichen Poesie jener Zeit, sich hätte verliegen können, — alle Nerven mußten sich anspannen, alle Geister lebendig werden, und so erst wurde die deutsche Nation von außen wie von innen, so erst wurde sie ganz das, was sie sein sollte, und erhielt damit erst die volle Befähigung und die höchste Weihe, diesem durch die That offenbarten tiefen und sicheren Lebensbewußtsein auch den vollen poetischen Ausdruck zu geben. — Indes die Kreuzzüge haben noch eine andere, für die reiche Entwickelung der damaligen Poesie, wenn auch nicht in gleichem Grade wie die eben erörterte, unmittelbar, jedenfalls mittelbar wichtige Bedeutung. Nenne man die Kreuzzüge immerhin ein phantastisches Unternehmen — ein Urteil, welches

sich notdürftig vor dem Richterstuhle der weltlichen Geschichte, auf keinen Fall vor dem höheren Tribunale der christlichen Kulturgeschichte rechtfertigen läßt — nenne man sie aber immerhin so, eben dies Phantastische war ein nicht geringes Erregungsmittel der höchsten poetischen Fähigkeiten jener Zeit. Ein halbes Jahrtausend hatte die deutsche Nation in stiller Beschränkung auf sich selbst gelebt, höchstens den eigenen Herd verteidigt gegen die Angriffe räuberischer Ungarhorden — ein halbes Jahrtausend hatten lange Reihen von Generationen still und zufrieden in den engen Ringmauern und schmalen Gassen ihrer Städte, in den einfachen Burgen, in den stillen Dörfern und auf den einsamen Gehöften am Waldessaume und auf der grünen Heide gewohnt — was draußen war, war fremd und unbekannt, nicht gesucht und nicht begehrt. Jetzt mit einemmal wurde eine fremde, glänzende Welt, wurde die niegesehene Pracht des Orients vor ihnen aufgethan; eine zauberische Ferne voll lebhafter glühender Farben that sich vor den erstaunten Blicken auf; die Kreuzheere der Franzosen zogen die wiedergeöffneten Völkerstraßen entlang auf ihren reichgeschmückten Rossen, in glänzenden Kriegsgewändern, voll Eroberungsdrang, Siegeshoffnung, Kriegerlust und Sangesjubel vor den erstaunten Augen der zuschauenden Deutschen vorüber — mit einem Worte, es erwachte in dem ganzen Volke das unbeschreibliche, aus süßer Heimatliebe und unwiderstehlichem Drange in die Ferne, aus bitterem Abschiedsschmerz und fröhlicher Reiselust gemischte Gefühl, welches noch heute das Erbteil des *deutschen* Jünglings ist, wenn er den ersten Schritt aus dem Vaterhause in die unbekannte Fremde thut. Diesen Seelenzustand repräsentieren unsere Gedichte dieses Zeitraumes sämtlich; einige, wie der unsterbliche Parcival Wolframs von Eschenbach, sind sogar zum größten Teile auf denselben gegründet und bleiben dem in ihren ergreifendsten Momenten unverständlich, welcher diesen Zustand nicht in sich erfahren hat oder nicht in sich wiederzuerzeugen vermag.

Nehmen wir zu allem diesem noch hinzu die politische Größe des damaligen Deutschen Reiches — sehen wir in dem deutschen Kaiser das weltliche Haupt der Christenheit, in den deutschen Heeren, dem Adel mit seinen Gefolgschaften den Kern der europäischen Tapferkeit, in dem deutschen Volke unter seinem Kaiser die weltgebietende Nation; wenden wir unsern Blick auf die Personen, welche damals auf dem deutschen Kaiserthrone saßen, auf die lebensfreudigen und lebensmutigen, begeisterten und von den höchsten Ideeen erfüllten Hohenstaufen, so werden wir gestehen müssen, daß kein Zeitraum reicher an den fruchtbarsten, bewegendsten, ja entflammendsten poetischen Elementen gewesen sei, als eben diese Zeit, die wir betrachten. War doch der mächtige Friedrich, der erste Hohenstaufe, selbst eine poetische Figur ersten Ranges von dem Augenblicke an, wo er den Herrscherstab mit kräftiger Hand ergriff, bis die Fluten des Selef ihn verschlangen, — also, daß das deutsche Volk seinen deutschen Kaiser mit dem flammenroten Barte noch lange nicht vergessen hatte und von seinem Wiedererwachen in der Tiefe des Kyffhäuserberges das Wiederwachen der höchsten Herrlichkeit der deutschen Nation erwartete. Endlich aber werden wir in Anschlag

zu bringen nicht vergessen, daß damals wie die äußere Einheit der Nation auch die innere Einheit noch fortbestand; nicht allein das Bewußtsein der Volksgröße, das allgemeine, lebhafte, stolze Nationalgefühl durchdrang damals alle Stände, alle Geschlechter und Individuen, sondern bei einer allmählich sich ausbildenden Scheidung der Volksklassen, der Edlen und Unedlen, der Freien und Hörigen, der Geistlichen und Laien und bei der beginnenden Ausbildung verschiedener geistiger Bedürfnisse dieser Teile der Gesellschaft waren die besten poetischen Momente ein Gemeingut aller dieser Teile, ein Gemeingut die Erinnerung an die sagenberühmten Helden der Vorzeit, die Kenntnis der alten Lieder und die Freude an denselben; ein Gemeingut war die Sprache, die nicht wie heutzutage in unbehülfliche Volksdialekte und überverfeinerte Konversationssprache zerfiel, ein Gemeingut die Sitte und Lebensgewohnheit in ihren edelsten, von den Vätern ererbten und treu bewahrten Zügen. Erinnern wir uns nun, daß nur dann die rechte Lebendigkeit, die rechte Freude, der höchste Genuß vorhanden ist, wenn unser Leben, unsere Freude, unser Genuß, unser Streben überhaupt von einer großen Anzahl Mitgenießender und Mitstrebender geteilt wird, so werden wir die poetische Höhe jener Zeit begreifen können, in welcher ein angeschlagener Liedeston alsbald fortklang von Burg zu Burg, von Stadt zu Stadt, von Fürstenhof zu Fürstenhof, und tausend einstimmende Töne aus der Nähe und Ferne, aus der Höhe und aus der Tiefe des Volkes ihm freudig antworteten.

Doch sind wir genötigt, in dieser Periode uns bestimmtere Kreise für die poetischen Produktionen zu ziehen, als dies in der früheren erforderlich schien, wo wir uns mit einigen Andeutungen begnügen konnten, da es dort nur zwei rein und deutlich auseinanderfallende Sphären der Poesie gab, die alte Heldenpoesie und die geistliche Dichtung. Aus der letzteren, die ursprünglich auch nur volksmäßig war, entwickelte sich die Kunstpoesie allmählich und später; hier dagegen finden wir vom Anfange an die deutlich geschiedenen Kreise der Volkspoesie und der Kunstpoesie, Gegensätze, auf welche wir jetzt einzugehen haben, welche, wie ich mir schon früher zu bemerken erlaubte, die Anfänge und die Entwickelung aller Poesie beleuchten, in ihrer reinen Gestalt aber nur aus der deutschen Poesie gelernt werden können.

Die Volkspoesie oder Naturpoesie — Begriffe, die wir hier wenigstens vorerst ohne merklichen Fehler als gleichbedeutend fassen können — entwickelt sich aus dem dichterischen Vermögen, welches nicht einem einzelnen, sondern einem ganzen Volke als köstliche Naturgabe verliehen ist, unbewußt und mit innerer Notwendigkeit, ganz der Sprache selbst gleich, die, wie wir bereits in der deutschen Allitterationspoesie zu bemerken Gelegenheit hatten, bis auf einen gewissen Grad mit der Poesie geradehin zusammenfällt. Die Volkspoesie setzt mithin einen Stoff voraus, welcher nicht erfunden noch ersonnen, auch gar nicht erfindbar und ersinnbar, welcher vielmehr gegeben, mit den tiefsten Lebenskeimen des Volkes innig verwachsen, welcher erlebt, von dem ganzen

Volke erlebt und erfahren ist. Dieser Stoff, welcher eben nichts anderes ist, als das volle, reiche, tiefempfundene Leben des Volkes selbst, wird in voller Wahrheit, und da alles Wahre einfach ist, in der größten Einfachheit dargestellt. Wie in dem naturgemäßen, gesunden, in ruhigem, festem und gleichmäßigem Gang dahinschreitenden Leben selbst, folgt in dieser Darstellung raschen und sicheren Schrittes Thatsache auf Thatsache, ohne müßiges Stillstehen, ohne nachsinnendes und verweilendes Rückblicken. Niemals und nirgends bedarf diese Darstellung fremder Hülfe, um sich selbst klar und verständlich zu sein; des ausgeführten Gleichnisses und der bildlichen Darstellung bedarf sie nicht, die ausmalende Schilderung verschmäht sie, künstliche Wendungen, ausländische Stoffe und Formen, Pointen und Absichtlichkeiten, überhaupt alles das, was man Schmuck und Effekt nennt, stößt sie mit Widerwillen von sich. Es ist die Freude und das Leid eines Volkes, welche sich selbst singen, dort in kräftigem, lautem, hallendem Jubel, hier in tiefen rührenden Klagetönen, in beiden Fällen scheinbar abgebrochen, pausierend, von Moment zu Moment rasch überspringend und die Mittelglieder der Handlung als Nebensachen übergehend; eben wie Leid und Freude unsere Pulse stoßweise bewegen, und wie in der Erinnerung an erlebtes Leiden und genossene Herzensfreude nur die bewegtesten Augenblicke, gleich sonnenbeglänzten Berggipfeln, aus der Ferne zu uns herüberglänzen, während die Thäler mit dem Schatten der Vergessenheit bedeckt sind. Wie das Leben unergründlich ist, so ist auch die Poesie des reinen und wahren Lebens selbst unergründlich, wie die Natur ewig frisch und ewig jung ist, so auch ihre Poesie; die Naturpoesie ist, um mich der einfachen Worte des Meisters zu bedienen, der uns nächst Herder zuerst das Wesen der Poesie und überall zuerst das Wesen der deutschen Volkspoesie aufgeschlossen hat, J. Grimms, die Naturpoesie ist ein lebendiges Buch, wahrer Geschichte voll, das man auf jedem Blatte mag anfangen zu lesen und zu verstehen, nimmer aber ausliest noch durchversteht[15].

Die Kunstpoesie ist dagegen das Resultat der Betrachtung, des Sinnens, der Arbeit des einzelnen Dichters; nicht das Leben selbst, sondern der Wiederschein des Lebens in dem Seelenspiegel des Individuums; nicht das Erlebnis und die Erfahrung eines ganzen Volkes, sondern des einzelnen, der mit diesen seinen Erlebnissen seinen Zeitgenossen oft weit vorauseilt; ja am öftesten nicht einmal das wirkliche Erlebnis des Dichters, sondern nur das durch die Gabe der poetischen Divination von ihm Erratene, das prophetisch Erschaute und Vorweggenommene. Ihr Inhalt ist nicht die Thatsache des Lebens selbst, sondern das Verhältnis, in welches sich der Dichter zu dem Leben gesetzt hat; darum tritt seine Individualität, sei sie nun groß oder klein, gemein oder edel, überall in den Vordergrund; darum ist das Ausführen der erwähnten Stoffe, das Geschäft, dieselben annehmlich zu machen, das Malen und Schildern, darum sind die Bilder und Gleichnisse dem Kunstdichter unentbehrlich; darum sind endlich fremde Stoffe für den Kunstdichter oft die willkommensten, weil

er an ihnen seine poetische Kraft üben und in ihrer vollen Wirkung, in ihrem Glanze und in ihrem überraschenden Eindrucke zeigen kann.

Zu einer vollständigen Entfaltung des poetischen Vermögens einer Nation ist die Entfaltung der Natur- oder Volks- und die der Kunstpoesie in gleichem Grade erforderlich; ein Volk ohne Volkspoesie wäre kein rechtes Volk reinen Stammes, wäre ein Mischvolk und ein Volk von Nachahmern; ein Volk ohne Kunstpoesie könnte nur ein solches sein, welches in seiner Entwickelung gewaltsam wäre gehemmt worden; jenes wäre, um mich eines naheliegenden Gleichnisses zu bedienen, ein Mensch, welcher als Greis geboren worden, dieses ein früh verblichener Jüngling. — Wird die Volkspoesie sich selbst überlassen, d. h. wenden sich die Besten der Nation mit einseitiger Begünstigung der Kunstpoesie von ihr ab, so geht sie in Roheit und Verwilderung unter; die Kunstpoesie bildet, so oft sie in den verschiedensten Gestalten unter den verschiedensten Völkern aufgetreten ist, ihren Charakter nur weiter aus; alles Ersonnene, auch das Reinste und Beste nutzt sich ab und muß durch neue Kunstschöpfungen, welche die vorigen überbieten, ersetzt werden; es folgt Überverfeinerung, Künstelei, Erstarrung, und zuletzt ein unschöner Tod der poetischen Kunst.

Unsere zweite klassische Periode, die heutige Welt, hat keine blühende Volkspoesie, nur eine Kunstpoesie, dieser ersten dagegen war es gegeben, beide Dichtungsgattungen in schönster Vollendung nebeneinander blühen zu sehen.

Die erste dieser Dichtungsgattungen, die Volkspoesie, wird in der Zeit, welche uns gegenwärtig beschäftigt, im 12. und 13. Jahrhundert vertreten durch fahrende Sänger, welche, einen reichen Schatz alter Sagen und Lieder in sich bewahrend, von Burg zu Burg, von Gau zu Gau wanderten und bei Volksversammlungen und Volksfesten, in den Höfen und Sälen der Herrenhäuser, auf den Märkten und Straßen der Städte ihre kräftigen und kunstlosen Gesänge von der Herrlichkeit der alten Volkskönige und ihrer Getreuen ertönen ließen; sie weckten und nährten die alte Gesangesfreude und Liederlust in einem Volke, welches bei allem Reichtume und Genusse der Gegenwart das Gefühl für die große Vergangenheit, die Freude an den alten geliebten Königen und Herren und ihrer Heldenthaten noch fest und treu in sich bewahrte, welches die Größe und den Glanz seiner Zeit der Gegenwart erst an dem Glanz und der Größe der vergangenen alten Zeit empfand und die Freude, die es an der schönen, hellen, freudereichen Wirklichkeit hatte, unbefangen und mit ganzem Herzen in die Zeiten der alten Sagen übertrug. Aus Büchern, aus mühsam zusammengebrachter Forschung, die, etwa lange Zeit verborgen gelegen, jetzt wieder an das Licht getreten wäre, hatten die singenden Wanderer, hatte das zuhörende Volk nichts, alles war lebendige mündliche Tradition: ‚Uns ist in alten Mären Wunders viel gesagt von ruhmeswerten Helden, von großer Kühnheit; von Freuden und von Festen, von Weinen und von Klagen, von kühner Recken Streiten möget ihr nun Wunder hören sagen'; dieser Anfang unseres Nibelungenliedes ist der Grundton unserer gesamten Volkspoesie, welcher durch alle ihre Lieder gleichmäßig hindurchklingt. Was die äußere Form der Volks-

poesie betrifft, so hat dieselbe durchgängig zum Gesang bestimmte Strophen (zu deutsch Gesetz genannt), teils die sogenannte Nibelungenstrophe, welche aus vier Langzeilen von je sechs (oder was die letzte derselben angeht), sieben Hebungen mit männlichem (stumpfem) Endreime besteht, teils den sogenannten Berner Ton (den Namen führt sie davon, daß mehrere der abgesonderten Sagen von Dietrich von Bern in derselben gesungen sind), eine Strophe von dreizehn Zeilen.

Die Kunstpoesie wird vorzüglich vertreten durch den Adel: Kaiser und Könige, Herzöge und Fürsten, Grafen und Ritter waren die Sänger der Kunst; wir haben Lieder übrig von zwei Gliedern der gesangesfrohen und gesangeskundigen Hohenstaufen, von Heinrich VI., dem Sohne des großen Barbarossa, und von König Konrad dem Jungen, dessen Haupt in Neapel unter dem Beile gefallen ist; wir haben Lieder von König Wenceslaus von Böhmen, von Herzog Heinrich von Breslau, von Markgraf Otto von Brandenburg, und die unsterblichen Dichter Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach, Walther von der Vogelweide, Ulrich von Liechtenstein, gehören sämtlich zum Stande der Edlen, der Ritter und Herren. Der nächste Hörerkreis dieser Sänger waren ihre Standesgenossen selbst; an den Höfen der Fürsten, in den glänzenden Versammlungen stattlicher Ritter, holder Frauen und anmutiger edler Jungfrauen ließen die edlen Sänger ihre Zither erklingen. Ihr Gebiet war der Schmuck der Rede, die glänzende, zierliche Darstellung, der kunstreiche Vortrag neuer Erzählungen, der Gesang von des eigenen Herzens Liebesfreuden und Liebesleiden; fesselt im Volksgesange die kunstlose Einfachheit, das treue Beharren bei den alt überlieferten Stoffen und Formen, so zieht hier die glänzende Mannigfaltigkeit, die neue Erfindung, der kunstreich bearbeitete fremde Stoff mit immer neuen Reizen an. Das Bestreben dieser Dichter war es, ihre Stoffe mit allem Schmuck und allen Zierden, mit allen den lebhaften, bunten, oft glühenden Farben auszustatten, in welchen das heitere, fröhliche, reiche Leben der damaligen Ritterwelt strahlte, nachdem die bunte Pracht des französischen und spanischen Südens und die reiche Wunderwelt des Orients infolge der Kreuzzüge sich auch für Deutschland aufgeschlossen und den deutschen Herrenstand mit in ihre zauberischen Kreise verflochten hatte. Diese Kunstpoesie pflegt darum auch die ritterliche oder **höfische** Poesie genannt zu werden und steht schon früh zu der Volkspoesie in einem leicht begreiflichen Gegensatz, welcher, später fortgebildet, nicht versöhnt, der einen wie der andern Dichtungsgattung verderblich wurde, wie dies die Schilderung der Dichtkunst der nächsten Periode im einzelnen nachweisen wird.

Die Form der Kunstpoesie im äußeren unterscheidet sich bestimmt genug von der Form der Volkspoesie; für die kunstmäßige Erzählung hat sie die kurzen Reimpaare, paarweise gereimte, aber durch den Sinn getrennte Zeilen von je vier, oder bei klingendem (weiblichem) Schlusse drei Hebungen, für die Lyrik den dreiteiligen Strophenbau.

Kehren wir nunmehr zurück zu der Volkspoesie, mit deren Darstellung wir die Beschreibung der einzelnen Erscheinungen dieser großen Dichterzeit zu beginnen haben, so ist aus dem, was ich bisher anzuführen mir erlaubte, leicht zu erraten, daß der hauptsächliche, wenn nicht einzige Gegenstand der Volkspoesie das Epos ist, das Heldengedicht, diese Quelle, dieses Fundament aller Poesie, diese große, vollendetste Poesie selbst. — Der näheren Bestimmungen dessen, was Epos überhaupt, und was dasselbe bei uns insbesondere ist, darf ich nach den vorausgegangenen Erörterungen, welche die Nachsicht meiner Leser mir gestattete, und die vielleicht schon zu umständlich ausgefallen sind, nur wenige Worte widmen.

Wie die Natur- und Volkspoesie überhaupt, so schließt auch das Epos, oder der Gesang von den Thaten, wie man das griechische Wort am einfachsten verdeutschen würde, jenes Hervortreten der Subjektivität des Erzählers — also alles, was Betrachtung, Reflexion, was Urteil genannt werden mag — und vollends die Einmischung der Individualität des Dichters aus: in der rechten epischen Poesie kommt das Ich auch nicht ein einzigesmal vor, wenn es nicht in der Einführungsformel erscheint: ‚Ich hörte singen und sagen', wodurch aber gerade die Ausschließung des Ich bezeichnet wird. Daß Willkürlichkeiten gänzlich ausgeschlossen bleiben, versteht sich von selbst — ist doch der epische Sänger nur der Hüter eines Schatzes, der dem gesamten Volke angehört, nicht der Besitzer; darum ist es, wie bei den echten Märchenerzählern unserer Tage, das stete, oft ängstliche Bestreben des epischen Dichters, den Stoff der Sage, den er vorträgt, genau so wiederzugeben, wie er ihn überliefert erhalten hat. Noch mehr versteht es sich von selbst, daß alle Absichtlichkeit, alles Hinarbeiten auf den Zweck, sei derselbe, welcher er wolle, auf das strengste ausgeschlossen bleibe. Der Volkssänger will nicht rühren, nicht erschüttern, nicht überraschen, er will nicht belehren, ja nicht einmal etwas Neues singen, was noch niemand gehört hat, sondern eben das will er singen, was alle schon oft, schon seit ihrer Kindheit zu vielen Malen gehört haben; die Lust zu singen, was man gesehen hat, die Lust zu hören, was man erlebt hat, ist die Quelle des Epos, und in der Erzählung selbst findet es seinen Zweck, sein Ziel, seine Ruhe, der Hörer seine Befriedigung. Ja, daß es eben alte Geschichten sind, Ereignisse, über welche die versöhnende, mildernde Zeit ihre Schwingen gebreitet hat, und die in mehrhundertjähriger Tradition ihre Weihe empfangen haben, das giebt dem Epos einen großen Teil seiner Kraft und seines Zaubers. Diese allbekannten Thatsachen werden erzählt, aber es werden eben auch nur Thatsachen erzählt; die Handlung allein in ihrer reinen, herzbewegenden Gestalt herrscht im Epos und herrscht um so ausschließlicher, je mehr das Epos ungetrübte Natur- und Volkspoesie ist, schließt um so gewisser alle Schilderung aus, je näher es dem Quell des wirklichen Lebens steht, aus dem es geflossen ist.

Die Thatsachen nun, welche allein das Epos erfüllen, welche in so eminentem Sinne Gesamtgut des Volkes sein sollen, müssen sich auf die ältesten

Verhältnisse, auf die Ursprünge des Volkes, als das wirklich und fast einzig Gemeinsame der Nation beziehen. Es müssen im Epos also Zeiten und Handlungen dargestellt werden, in welchen noch alle die, in denen ein Blut fließt, auch einen Sinn und einen Willen haben, in welchen alle, welche durch gleiche Abstammung, Sprache und Sitte zusammengehören, auch noch zusammen handeln und leiden. Nur die Großthaten dieser älteren und ältesten Zeit sind Stoffe zu wahrhaften Epen, nicht die Großthaten jener späteren, wenn auch noch so ausgezeichneten Zeit, in welcher sich schon einzelne Kreise im Volke selbst gebildet und ausgeschieden, Stämme und Stammesinteressen abgeschlossen, oder gar Stände mit abgesonderten Lebenselementen und einseitig verfolgten Kultur- und Socialzwecken gebildet haben. Oder warum hätten nur die Helden vor Troja ein Epos, warum nicht Marathon, Salamis und Thermopylä? Warum nicht Alexander der Große und Cäsar? Ja, warum ist selbst Karl der Große nicht Gegenstand des lebendigen, durch Jahrhunderte fortgetragenen Volksepos geworden, wie der doch nur dreihundert Jahre ältere gotische Theodorich? Warum endlich haben die Römer überhaupt niemals ein Volksepos besessen? — Gewiß, es gehört Einheit des Blutes und die allein auf der Stammesverwandtschaft gegründete Einheit des Lebens und Willens dazu, um ein Epos zu schaffen, und wenn diese Grundbedingungen nicht vorhanden, oder im Laufe der Jahrhunderte verloren sind, so reicht keine menschliche Macht, so reicht der begabteste, erhabenste Dichtergenius nicht aus, das zu schaffen, was überhaupt nicht gemacht worden ist, noch gemacht werden kann, sondern sich selbst macht: ein Volksepos wie die Ilias oder der Nibelungen Not.

Jenes Bewußtsein einer großen, breiten, gemeinsamen Basis der Existenz im Volke bezieht sich nun zunächst auf die gemeinsamen Ahnen und Helden des Stammes; sein Gegenstand ist die Sage, die Sage schlechthin oder die Heldensage, die Sage von den alten, geliebten Königen und Herren, und von den Thaten, die sie mit ihren Getreuen gethan haben. Hier kann die Form vollständig vom Stoffe durchdrungen werden, und die erstere den letzteren vollständig überkleiden, daher finden sich in diesem Kreise die vollständigsten Epen.

Es kann sich dieses Bewußtsein aber auch beziehen auf den ursprünglichen, tiefen und geheimnisvollen Zusammenhang des Menschen mit den Naturwesen und Naturkräften, welche als lebendige Wesen, als Personen gefaßt werden, im Kampfe miteinander und ihrer Herrschaft über die Menschenwelt, wie wenn die verfinsterte Sonne als von riesigen Wölfen verfolgt und verschlungen, der Winter als ein Todfeind des Sommers, der Sommer als sein Bezwinger und fröhlicher Sieger aufgefaßt wird, der Gegenstand dieser Seite des ältesten Volksbewußtseins ist der Mythus, auch Göttersage und Natursage genannt. Der Mythus von den alten Naturgöttern und ihren Kämpfen pflegt sich bei dem anfangs ungemein starken, fast leidenschaftlichen und heftigen, nach und nach aber erlöschenden Naturbewußtsein der geborenen Dichtervölker mehr und mehr in menschliche Gestalt umzukleiden und entweder

mit der Heldensage zu vermischen, wie in der Ilias, oder ganz in dieselbe überzufließen, daß zuletzt nur noch der reine, aber herrliche menschliche Held übrig bleibt, wie bei den Deutschen. Nur vereinzelt und gleichsam zerbröckelt erhält sich der Mythus auch noch auf den späteren Stufen des Volkslebens und führt heutzutage den Namen Märchen, ist aber auch in dieser Gestalt seiner epischen Natur noch treu und verfehlt die epische Wirkung auch bei den spätesten Geschlechtern nicht, wenn nur die Darstellung in ihrer ursprünglichen epischen Einfachheit, Reinheit und Keuschheit belassen wird.

Es kann aber endlich auch das älteste Gesamtbewußtsein des Volkes sich beziehen auf den ursprünglichen Zusammenhang mit der Tierwelt, indem die Tiere ebenso wie die Naturkräfte und Elemente als Personen aufgefaßt werden, wie ich früher schon andeutete, und worauf ich nachher zurückkommen muß. Dies ist der Ursprung der Tiersage. Die Heldensage und die Göttersage teilen wir mit einem anderen Volke, aber auch nur mit einem, den Griechen; die Tiersage ist unser ausschließliches Eigentum. Aus ihr entwickelt sich, wie aus dem Mythus das Märchen, bei ihrem Erlöschen und ihrer Auflösung unter dem Einflusse der Kunstpoesie die Fabel.

Gehen wir nunmehr auf das vollendetste Epos, das auf der Heldensage beruhende, näher ein, so werden wir, zunächst belehrt durch den ungemeinen Reichtum unserer Heldendichtung, nicht umhin können, die einzelnen Epen nach ihrem poetischen Werte, mit welcher ihre geschichtliche Entwickelung gleichen Schritt hält, in mehrere Rangstufen abzuteilen.

Die vollendetsten und lebendigsten Heldengedichte feiern nicht einen Helden und seine Thaten ausschließlich, sondern sie stellen uns eine Welt von Helden und Heldenthaten vor Augen, so daß es in diesen Epen ersten Ranges nicht gestattet ist, nach einer Hauptperson zu fragen. Schon an der homerischen Ilias kann dies gelernt werden, wiewohl diese in ihrer jetzigen Gestalt vermöge der Verschmelzung des Kunstmäßigen mit dem Naturwüchsigen den Achilles als Haupthelden wenigstens ankündigt; indes wessen Teilnahme erwacht nicht für Hektor ebensowohl wie für den griechischen Helden? und hat nicht Diomedes sein eigenes Lied in der Ilias? — Deutlicher noch tritt dies in den deutschen, in der ursprünglichen Volksmäßigkeit mehr bewahrten, Heldengedichten hervor; wer ist der Hauptheld in dem Liede von der Nibelungen Not? Sigfrid? er fällt, ehe noch das Lied zur Hälfte vollendet ist, oder Dietrich? er tritt erst nach der Mitte des Gedichtes auf und erlangt erst am Ende volle Bedeutung, oder Kriemhild? oder Hagen? oder Rüdiger? Keine von diesen gewaltigen Heldengestalten nimmt unsere Teilnahme dergestalt in Anspruch, daß die übrigen Personen durch sie in den Schatten gestellt oder zu bloßen Nebenfiguren würden; vielmehr hat jede Person ihr Recht und ihre Stelle, und das Interesse ist, wie in dem ungekünstelten und nicht unnatürlich in die Höhe geschrobenen wirklichen Leben selbst, an verschiedene Personen gleichmäßig verteilt. — Der Grund dieser Erscheinung liegt in der Geschichte der Entstehung dieser großen Volksepen selbst. Im Anfange hat es eine größere, wahrscheinlich eine sehr große Anzahl,

vielleicht verhältnismäßig nur kurzer Lieder gegeben, durch welche einzelne Helden, ja nur einzelne Thaten derselben gefeiert wurden. Nach und nach flossen diese Einzelgesänge in dem Munde der sagenkundigsten Sänger, zuletzt in der Kunde und dem Bewußtsein des ganzen Volkes eben unter solchen dem Gedeihen der Dichtung günstigen Umständen, wie die Zeit, von der wir reden, in sich trug — zu einem einzigen klaren, breiten, tiefen und gewaltigen Strome zusammen, der nun majestätisch dahinrauscht durch die Jahrhunderte, ja durch die Jahrtausende, und die nie versiegende Erquickung und der ewige Stolz des Volkes ist, dem er angehört. — Solcher mächtigen Liederströme haben wir zwei: den einen, durch Felsen dahinbrausend, schäumend und tosend in Strudeln und tiefen Abstürzen, der Nibelungen Not; den anderen in klarer Tiefe und in ruhiger Milde, aber doch mit starker Flut einherströmend durch heitere Gefilde, das Lied von Gudrun.

Noch darf ich mir gestatten, auf einen Umstand aufmerksam zu machen, welcher in den drei größten Heldengedichten, die die Welt besitzt: in der Ilias der Griechen, in der Nibelungen Not und in Gudrun der Deutschen — gleichmäßig hervortritt, und deshalb notwendig mehr als bloßer Zufall sein muß; nicht allein ist keine einzelne eigentliche Hauptperson vorhanden, sondern die mehreren Hauptpersonen, welche man annehmen muß, treten äußerlich gegen andere zurück; ihr Heldencharakter wird durch die ihnen beigegebene Eigenschaft der Unterordnung unter andere, durch das Dienen, den Gehorsam, gemildert und dadurch erst der rechte Heldencharakter. Achilles ist nicht Heerführer der Griechen, sondern Agamemnon; Hektor ist nur der erste unter denen, welche dem Vater, dem greisen Troerkönig Priamus, dienen; Dietrich ist Schutzverwandter von Etzel, Rüdiger Etzels, Hagen nebst Volker Gunthers, des Burgundenkönigs, Dienstmann; ja selbst Sigfrid, der doch seinem Ursprunge nach der Göttersage angehört, erscheint im Nibelungenlied, wenn auch nur auf gewisse Zeit, als Dienender.

Den zweiten Rang unter den epischen Gedichten nehmen diejenigen Gesänge ein, welche Einzelsagen darstellen, einzelne Helden schildern oder einzelne Thaten der Helden erzählen. Diese haben sich neben jenen größeren Heldengedichten selbständig erhalten — sind nicht mit eingemündet in jenen großen Liederstrom — oder wurden als besondere Ausführungen der Großthaten der Hauptthelden neben der Hauptsage neu aus derselben hervorgebildet. Sämtlich aus lebendiger, frischer Volkstradition hervorgehend, gewähren sie ein hohes, wenngleich in engere Grenzen eingeschlossenes poetisches Interesse, als die großen Epen. Von dieser Gattung ist die homerische Odyssee; — in der Geschichte unseres Epos tritt uns eine lange Reihe solcher Einzelsagen, mehr oder minder ausgebildet, entgegen. So ist eben das in der Darstellung des ersten Zeitraumes erwähnte Hildebrandslied eins dieser Lieder, welches sich in ungeschwächter Kraft neben dem Nibelungenliede selbständig zu erhalten gewußt hat, dahin gehört Walther vom Wasichenstein, dahin die nachher zu erwähnenden Lieder von Ecken Ausfahrt, vom Riesen Sigenot, von Dietrichs

Flucht zu den Hunnen, von Alpharts Tod, von der Rabenschlacht, dahin auch die Sage von Herzog Ernst und andere. Diese Sagen, welche zu der Zeit, als die großen Epen entstanden, sämtlich bekannt waren und im Verlaufe der Erzählung derselben oft ausdrücklich vorausgesetzt werden, leisten dem Eindrucke, den die großen Gedichte machen, trotzdem oder vielmehr eben weil sie nicht in dieselben aufgenommen wurden, einen sehr wesentlichen Dienst. Es bildet sich auf diese Weise ein tiefer, unergründlicher epischer Hintergrund, gleichsam ein dichter Wald von Sagen, in dessen dunkles Grün, in dessen moosiges Dickicht man hineinsieht, ohne das Ende abzusehen; Klänge werden angeschlagen, ohne daß sie ausklingen, die man aber ausklingen zu hören eben durch den leisen Anschlag gereizt wird; man bemerkt, daß man mit dem, was man eben hört, so groß es auch ist, doch noch nicht alles gehört hat, daß vielmehr der Born der Sagendichtung noch unerschöpfliche Reichtümer birgt. Daß dies sich im Homer so verhalte und die Homerischen Epen durch diesen weiten epischen Hintergrund einen nicht geringen Teil ihrer Reize erhalten, ist bekannt, aber auch in der deutschen Heldenpoesie verhält es sich ebenso, wie fast jedes Blatt im Nibelungenliede bezeugt, und nur Unkundige und oberflächlich Lesende konnten dies, noch in neuerer Zeit sogar, in Abrede stellen.

In den dritten Rang stellen wir diejenigen Lieder, welche, nachdem die älteren und echten Heldengesänge schon viele Generationen hindurch im Volke gelebt haben, nachdem sie gleichsam ausgesungen und durchgesungen sind, als Ausbildungen, Erweiterungen und Ergänzungen des von alter Zeit her Vorhandenen aus der damaligen dichterischen Triebkraft des Volksgeistes, aus dem noch übrigen poetischen Reichtume des Volkes erzeugt werden. Schon diese ihre Entstehungsart läßt uns vermuten, daß sie, wenngleich noch mit Kraft und Frische ausgestattet, doch die einfache, naturgemäße Gestaltung der alten Heldengedichte, ihre ruhige Größe und feste Sicherheit nicht besitzen werden, und diese Vermutung wird durch die Betrachtung der vorhandenen Lieder dieser Art vollkommen bestätigt; es gehört hierher vor allem das Lied vom Rosengarten zu Worms, sodann einige die Sage von Dietrich von Bern ausbildende und erweiternde Gedichte.

Endlich geschieht es denn, daß die alte Volkssage auch kunstmäßig fortgebildet wird, daß der einzelne Dichter, nicht mehr mitschwimmend mit den fröhlich dahinrauschenden Fluten der Volkssage und Liedesüberlieferung, sich vielmehr an den Rand des Ufers dieses wogenden Stromes stellt und sinnend das Vorüberfluten der Sagenfluten und Gesangeswellen sich betrachtet. Eine solche kunstmäßige Auffassung des echten Sagenliedes ist an das Lied von der Nibelungen Not geknüpft: die Trauer über die Gefallenen, über den Untergang der Heldengeschlechter hat das Herz des sinnenden Dichters bewegt, und seiner Trauer hat er Worte gegeben in dem Gedichte, welches die Klage genannt wird. Ähnlicher Natur, jedoch mehr auf das Erzählen und Sammeln ausgehend, ist das Gedicht von Biterolf und Dietlieb.

Zuletzt folgen dann die Nachahmungen, mit denen wir nun ganz und gar in die Kunstpoesie hinüberschreiten — Gedichte, in denen Stoffe, die nicht der lebendigen Volkstradition eigen sind, durch den bildenden Genius des einzelnen Dichters schmuckvoll und kunstreich dargestellt werden.

Es ist dies der Punkt, wo wir das Ineinanderfließen der Natur- und Kunstpoesie, das Verflechten der Lebensadern der einen in die der anderen beobachten, den Gegensatz dessen, was die Naturkraft, der dichterische Trieb des ganzen Volkes, und was das Nachsinnen des dichtenden Individuums schafft, begreifen, und an welchen wir des wunderbaren Geheimnisses, in welches alle Ursprünge der Poesie gehüllt sind, zwar nicht mächtig, aber doch einigermaßen innewerden können. Solche Nachahmungen hat die spätere griechische Poesie nicht wenige aufzuweisen; eine der bekanntesten ist jedoch das Produkt der römischen Poesie, die Äneide Virgils; in unserer Litteratur gehört hierher die reich ausgestattete Gattung, welche wir Kunstepos oder Erzählungen höfischer Dichter nennen.

Ehe ich nun meine Leser bitte, mich zu den einzelnen Schöpfungen unseres Volksepos zu begleiten, habe ich noch einen allgemeinen Charakter ihres Inhaltes anzugeben, der sie alle gleichmäßig auszeichnet — den roten Faden nachzuweisen, welcher durch sie alle hindurchläuft und sie als deutsche Lieder stempelt, als Lieder, in denen das innerste, reinste, edelste Herzblut des deutschen Volkes strömt. Es ist die Treue des deutschen Volkes, die sich in diesen Liedern ein unvergängliches Denkmal gesetzt hat. Mit unauslöschlicher Anhänglichkeit ist das Stammeshaupt seinen Gliedern, mit gleich unauslöschlicher Anhänglichkeit sind die Stammesglieder dem Stammesoberhaupte zugethan. Milde — wohlwollende, reichliche Freigebigkeit, solange er irgend etwas zu geben hat — ist des Königs, Dankbarkeit, die nur mit dem Leben erlischt, des Mannen Eigenschaft. Für den lieben König und Herrn wird alles gethan und treulich gekämpft, wird willig geblutet, wird freudig in den Tod gegangen; für ihn wird mehr gethan als gestorben: für ihn werden starken Herzens auch die Kinder geopfert. Und umgekehrt: von dem treuen Dienstmanne lassen die Könige nicht bis in den Tod, bis zu ihrem und des ganzen Stammes furchtbarem Untergange. Hagen erschlägt den Sigfrid aus Mannentreue gegen seine Königin Brunhild; Hagen widerrät den Zug in das Hunnenland, da aber die Könige, seine Herren, die Fahrt dennoch beschlossen haben, so geht er fest und mutig mit, als der Nibelungen „helflicher Trost“, wiewohl er sicher voraus weiß, daß diese Fahrt sein Tod, der Tod seiner Herren und der Untergang des Burgundengeschlechts sein wird. Und im Kampfe steht er bei seinen lieben Herren bis an das Ende. Als dagegen die Feinde von den Burgundenkönigen nur ihn allein wollen ausgeliefert haben und für die Auslieferung Hagens den Königen freien Abzug versprechen — da ringt sich ein Schrei des Entsetzens aus dem Herzen der Könige hervor: Fahr hin, o Vaterland, fahr hin, o Gattin, fahr hin, blühende Braut, fahr hin, o junges Leben, fahr hin, du edler Stamm der Burgunden, dessen allerletzte wir sind — Hagen wird nicht

ausgeliefert. — Rüdiger von Bechlarn, Kriemhilden und Etzels Mann, kämpft mit Gernot, dem Burgunden, dem liebsten seiner Freunde, den grimmen Todeskampf, denn Gernot ist seiner Herrin — zwar Bruder, aber Feind. Sie überleben einander nicht; zugleich fallen die Freundfeinde, aber die Treue ist gehalten bis in den Tod. — Und als in dem Liede vom Wolfdieterich Berchtung, Wolfdieterichs alter Waffenmeister und Dienstmann, der mit sechzehn Söhnen im Kampfe für seinen Herrn steht, fünf seiner Söhne nacheinander im mörderischen Kampfe fallen sieht, da schauet er jedesmal, so oft einer derselben auf der Walstatt niedersinkt, mit lachendem Antlitze sich um nach seinem Herrn, damit dieser nicht merken soll, daß einer seiner Lieben und Getreuen gefallen ist. Die übrigen elf werden gefangen genommen, und nun zieht Wolfdieterich, dem weh ist nach seinen Dienstmannen, einsam und arm lange Jahre durch alle Welt unter unzähligen Gefahren und Kämpfen, um seine elf Verlorenen zu suchen; Königreiche, die Hand einer Kaiserin und neue Dienstmannen zu viel Tausenden werden ihm angeboten, aber er verschmähet das Königreich, der Kaiserin Minnegunst und die Tausende neuer Mannen, wenn er seine alten Dienstmannen nicht hat. Arm und einsam zieht er lieber sofort wieder weiter, bis er die Treue des Königs gegen seine Mannen erfüllt und sie aus der Gefangenschaft befreit hat.

Diese Züge, von denen ich hier nur einige der hervorstechendsten aushob, sind das eigentliche Lebenselement des deutschen Volkes, das eigentliche schlagende Herz des deutschen Epos. Und für diese Treue muß ein Sinn bei dem Lesen unserer Heldengedichte vorhanden sein, oder sie werden nicht begriffen, nicht verstanden. Ich habe früher die Bitte ausgesprochen, sich erinnern zu wollen, daß ohne Eingehen auf die deutsche Gesinnung unser Epos nicht anspreche: es war die Gesinnung der deutschen Treue, der Mannen- und Unterthanentreue und der Königstreue, auf welche ich hindeutete. Die Größe der Helden und die Größe ihrer Thaten ist auf so bestimmte und entschiedene Weise durch ihre Gesinnung der Treue bedingt, daß dieselbe geradezu als das wichtigste und vorherrschende poetische Motiv aufgefaßt werden muß. Dieses Motiv hat das griechische Epos nicht, oder nur ungefähr ähnliche, und diese in sehr untergeordneter Stellung und in sehr verblichenen Farben: Homers Helden fesseln durch ihre bloße Erscheinung, durch die reine Form ihres Seins und Handelns, die unsrigen durch ihre Gesinnung, die ihrem Sein und Handeln zum Grunde liegt; darum wird das griechische Epos für alle Zukunft ein allgemeineres, das deutsche Epos ein tieferes Interesse für sich in Anspruch nehmen.

Die Erörterung der einzelnen Erzeugnisse unserer volksmäßigen Heldendichtung, zu welcher wir nunmehr übergehen, müssen wir mit einer Abgrenzung der Sagen, auf welchen diese Dichtungen beruhen, und zwar mit einer Abgrenzung derselben nach Volksstämmen beginnen; es wird diese Abgrenzung etwas genauer, aber freilich vielleicht auch ermüdender sein, als die kurze

Übersicht, welche ich bereits an der Stelle gab, wo ich die Entstehung dieser Sagen in der ältesten Geschichte unserer Litteratur zu berühren hatte.

Der erste Sagenkreis ist der niederrheinische, auch fränkische genannt, der Held ist Sigfrid, dessen Wohnsitz Santen am Niederrhein.

Der zweite ist der Sagenkreis von Burgund; die Helden sind Gunther, Gernot und Giselher, die Könige, nebst ihrer Mutter Ute, ihrer Schwester Kriemhild und Gunthers Gemahlin Brunhild, sodann ihren Mannen, unter denen Hagen und Volker die erste Stelle einnehmen. Ihre Residenz ist Worms.

Der dritte ist der ostgotische Sagenkreis; der Held ist Dietrich, der von seinem Wohnsitz Verona, zu deutsch Bern, den Namen Dietrich von Bern trägt. Sein vornehmster Dienstmann und Waffenmeister ist der alte Hildebrand aus dem Geschlechte der Wölfinge, sodann die Dienstmannen Wolfhart, Wolfbrant, Wolfwin, sämtlich Wölfinge, Sigestab, Helferich und noch vier andere.

Der vierte ist der Sagenkreis von Attila oder Etzel, dem Hunnenkönig, seiner ersten Gemahlin Helche und deren Söhnen, von seinem Dienstmann Rüdiger von Bechlarn und von seinem Schutzverwandten, dem Lothringerherzog Hawart und dessen Vasall Iring, sowie dem Thüringerfürsten Irnfried. Etzels Wohnsitz ist die Etzelnburg in Ungarn, heutzutage Ofen.

Diese vier großen Sagenkreise sind zusammengeflossen in dem Liede von der Nibelungen Not und in dessen kunstmäßiger Fortsetzung, der Klage; außerdem aber hat der erste, der Sagenkreis von Sigfrid aus Niederland, noch sein besonderes Heldenlied von den Thaten Sigfrids, ehe er mit den Burgunden in Berührung kam, das Lied von Sigfrids Drachenkampfe oder vom hürnin Sigfrid; ebenso hat Dietrich von Bern eine ganze Reihe von Liedern, welche ihn entweder außerhalb aller Berührung mit den übrigen Sagenkreisen schildern, wie die Lieder von Ecken Ausfahrt, vom König Laurin und vom Riesen Sigenot, oder welche ihn bloß mit Etzel, nicht mit den Nibelungen in Verbindung bringen, wie das Lied von der Flucht Dietrichs zu den Hunnen, das Lied von Alpharts Tod und von der Ravenna- oder Rabenschlacht — außerdem noch einige andere, auf welche wir hier nicht werden eingehen können. — Ein späterer Versuch der Volksdichtung, Dietrich mit Sigfrid und den Burgunden zusammenzustellen, ist uns in dem Rosengarten aufbewahrt. Der burgundische Sagenkreis hat ein wenigstens einigermaßen hierher zu rechnendes Lied, die auch in dieser Periode wieder bearbeitete Sage von Walther von Aquitanien, als eine denselben abgesondert von den andern Sagenkreisen verherrlichende Dichtung aufzuweisen.

Der fünfte Sagenkreis ist der norddeutsche, der friesisch-dänisch-normannische Sagenkreis, der, abweichend von den bisherigen, das Seeleben der nördlichen Deutschen veranschaulicht Die Heimat desselben ist Friesland,

namentlich dessen Nordseeinseln: die Helden sind der Hegelingen (Friesen) König Hettel, der Stormarnkönig Horant, dessen Gefolgsmann und Oheim Wate und Hettels Tochter Gudrun. Das Gedicht, welches diese Sagen verherrlicht, ist nächst dem Liede von der Nibelungen Not die edelste Perle unserer epischen Poesie, das Lied von Gudrun.

Der sechste Sagenkreis endlich ist der lombardische: die Helden sind König Rother, König Ortnit, Hugdietrich und sein Sohn Wolfdietrich. Die Heimat ist Garten (Lago di Garda) in der Lombardei, der Schauplatz der Kämpfe teils die Lombardei selbst, teils das südliche Tirol, teils das Morgenland. Ein hierher gehöriges Gedicht ist die vom König Rother handelnde, noch der Vorbereitungszeit dieser Periode angehörige Erzählung, sodann das Lied vom König Ortnit und das ausführliche Gedicht von Hug- und Wolfdietrich. Die Sage, die, wenn auch kein strenges historisches Bewußtsein, doch ein sicheres Gefühl für das Früher und Später bewahrt, setzt namentlich Ortnit, Hug- und Wolfdietrich weit älter an als Dietrich von Bern, und es ist in der That nicht ganz unwahrscheinlich, daß diese lombardischen Sagen ursprünglich auf sehr alter, die Zeit Dietrichs von Bern noch überragender Tradition beruhen, in der Gestalt aber, wie sie uns überliefert sind, tragen sie unverkennbare Züge aus den Zeiten der Kreuzfahrer an sich, und zwar Züge, die so innig mit dem Ganzen verwebt sind, daß sich dieselben bis jetzt noch nicht haben ausscheiden lassen. Demnach ist dieser Sagenkreis für jetzt noch als der jüngste unter allen zu betrachten, bis etwa spätere Forschung, welche hier noch ein weites Feld findet, uns eines anderen belehren wird.

Es wird der Aufgabe, welche ich hier zu lösen habe, entsprechen, die in einer vollständigen und wissenschaftlichen Litteraturgeschichte an dieser Stelle einzufügende Geschichte der soeben erwähnten Sagen, vor allem der Sigfridssage, als einen für jetzt noch nur der wissenschaftlichen Litteraturgeschichte angehörenden Gegenstand zu übergehen[16], und dagegen die Sigfrids- und Dietrichssage in der Gestalt vor unseren Augen vorüberzuführen, wie das Nibelungenlied uns dieselbe darstellt. Wenn ich gegenwärtig den Inhalt dieses unseres größten Nationalepos in einem Abrisse uns zu vergegenwärtigen suche, so darf ich für diesen Versuch zwar bei einem Teile meiner Leser vielleicht auf Zustimmung rechnen, bei einem andern jedoch nur um Nachsicht bitten, wenn bekannte Dinge abermals, und noch dazu vielleicht mit allzugroßer Ausführlichkeit erzählt werden.

Im Burgundenlande auf der alten Königsburg, zu Worms an dem Rheine, wuchs eine edle Königstochter nach des Vaters frühem Tode zur blühenden Jungfrau heran, voll Liebreiz und Anmut. Leise, ahnungsreiche Träume umschweben das sinnende Haupt der lieblichen Kriemhild in der stillen Abgeschiedenheit, in welcher sie, der edlen Zucht und Sitte ihrer Zeit gemäß, ihre Kindheit und erste Jugend verlebte. Einen Falken, so zeigt ihr ein Traumgesicht, zieht sie auf und pflegt ihn als ihren Schützling manchen Tag — da stürzen zwei Adler herab und erdrücken mit ihren Klauen das zarte

Tier vor ihren Augen. Schmerzlich bewegt erzählt die Erwachende den Traum der lieben Mutter: ‚der Falke', deutet diese das stille, süße und bange Ahnen der Tochter — ‚der Falke ist ein edler Mann, dem deine Zukunft bestimmt ist; wolle Gott ihn behüten, daß du nicht früh ihn verlierst'. ‚Was sagt ihr, liebe Mutter, mir von einem Manne?' erwiderte die Tochter, ‚ohne Minne eines Helden will ich bleiben, meine Jugendschönheit bewahren bis zum Tod, daß nicht meiner Liebe mit Leide zuletzt gelohnet wird'. ‚Nun, versprich es nicht zu sehr — wirf es nicht allzuweit weg', entgegnet die Mutter, ‚willst du jemals von Herzen froh werden, so geschieht dies von Mannes Minne. Du wirst eines edlen Helden schönes Weib'. — So tönt wie ein leise hallender Klang aus weiter Ferne die erste Ahnung künftigen unaussprechlichen Wehs tief aus dem Herzen der zarten Jungfrau, und die Schatten dieses Traumes ziehen sich fortan hin durch den heitern Himmel ihres Lebens und ihrer Liebe; dunkler und immer dunkler schweben sie über den Frühlingstagen der süßen ersten und einzigen Liebe, dunkler und immer dunkler über den fröhlichen Spielen und glänzenden Festen der Vermählung; mit fahlem, bleichem Schimmer leuchtet die Sonne durch das unheimliche Halbdunkel, bis sie glutrot zum Untergange sich neigt und endlich mit weithin strahlender, blutiger Pracht in ewige Nacht versinkt.

Heiter in fröhlicher Jugend, stark in frischem Mannesmute und gewaltig in kühner Kraft ist inzwischen Sigfrid im Niederland, zu Santen am Rheine, Sigmunds und Sigelinden Sohn, schon als Knabe zum Helden herangewachsen und schon durch manche Lande hingezogen, um freudig seines riesigen Leibes wunderbare Stärke zu versuchen, da hörte er die Kunde von der schönen Jungfrau zu Worms an dem Oberrhein, und der schönste und frischeste, der freudigste und herrlichste der Heldenjünglinge seiner Zeit zog aus der Heimat mit seinen Mannen, um zu Worms zu werben um die schönste, anmutigste und züchtigste Jungfrau, die in allen Landen zu finden war. Ein Ton der warnenden Ahnung läßt sich auch hier vernehmen von den Lippen des weisen Vaters, König Sigmunds, eine Thräne des Schmerzes um das liebe Kind, das sie zu verlieren fürchtet, fällt aus Sigelindens Augen auf die treue, starke Hand des Sohnes — aber der Sohn zieht dahin mit reicher Gabe von Vater und Mutter entsendet. Vor der Königsburg zu Worms reiten die Fremden auf, Riesen gleich in männlicher Jugendkraft, in niegesehenem, herrlichem Schmucke der Rüstungen und der Rosse. Niemand kennt die vor dem Königssaale am Rheinufer haltenden Mannen, niemand ihren Führer, den Jüngling von königlicher Gestalt. Da wird nach Hagen von Tronei gesandt, dem alle fremden Lande kund sind; aber auch er hat diese Helden noch niemals gesehen: Fürsten oder Fürstenboten müssen es sein, sagt er, von wannen sie immer kommen, es sind hochgemute Helden. Bald aber fügt er hinzu: ich habe zwar noch niemals Sigfriden gesehen, aber ich muß glauben, daß nur er es sein könne, der dort so herrlich einhergeht; es ist Sigfrid, der das Geschlecht der

Nibelungen besiegte, der den unermeßlichen Schatz an edlem Gestein und rotem Gold dem finstern Geschlechte Schilbungs und Nibelungs abgewann und Land und Leute der Besiegten in Besitz nahm, der dem Zwerg Alberich die unsichtbar machende Tarnkappe im heißen Kampfe entriß, — derselbe Sigfrid, der auch einen Lindbrachen schlug und in dem Blute sich badete, daß seine Haut wie Horn unverwundbar wurde. Solchen Helden sollen wir freundlich empfahen, daß wir nicht des schnellen Recken Haß auf uns laden mögen. — Sigfrid wird herrlich empfangen, köstlich bewirtet. Fröhliche Kampfspiele werden auf dem Hof des Königspalastes gehalten. Kriemhild schauet verstohlen durch das Fenster und im Anschauen des starken Heldenjünglings vergißt sie alle Kurzweile, alle Spiele mit den Gefährtinnen, alle sinnigen Beschäftigungen der stillen Jungfraueneinsamkeit. Aber ein ganzes Jahr weilt Sigfrid am Hofe der Burgundenkönige, ehe er die, um die er wirbt, nur einmal zu sehen bekommt. Er zieht aus als Kampfgenosse, gleichsam als dienender Mann des Königs, mit dem Heere und den Helden der Burgunden zu manchem Streite, zieht hin den weiten Weg vom Rhein durch Hessenland tief hinein in die Sachsengaue, deren König Liutger mit König Liutgast von Dänemark den Burgunden Krieg angekündigt hatte. Im mörderischen Kampfe ist Sigfrid der gewaltigste und siegreichste der Helden, er besiegt und nimmt gefangen den Dänenkönig Liutgast, und vor des Helden Übermacht ergiebt sich Liutger mit seinen Sachsen. Die Boten kommen vom Heere nach dem Rhein, den fröhlichen Sieg zu verkünden, und einen derselben läßt man auch vor Kriemhild erscheinen, wissend oder ahnend, daß auch ihr Herz nicht daheim zu Worms, daß es im Sachsenkriege sei. ‚Nun sage mir liebe Botschaft', sagt Kriemhild: ‚ich gebe dir all mein Gold, und will dir, sagst du wahre Kunde, lebenslang hold sein'. ‚Niemand ist herrlicher zu Ernst und Streit geritten, edle Königin, als der Gast aus Niederland; den höchsten Streit, den ersten und den letzten, den hat die Sigfridshand bestanden. Die Geisel, die ihr werdet kommen sehen aus Sachsen an den Rhein, die hat seine Heldenkraft bezwungen und hierher gesandt'. — Zehn Mark Goldes und reiche Kleider heißt die Königsjungfrau dem willkommenen Boten geben für die Botschaft, die allen lieb, niemanden aber lieber war, als der still erglühenden Jungfrau. Seitdem steht sie schweigsam am engen Fenster des Königbaues, hinausschauend auf den Heerweg, von dannen die Sieger heimkehren sollten an den Rhein. Endlich erscheint das siegesfrohe Ritterheer, und die Jungfrau sieht das fröhliche Getümmel vor den Pforten der Burg auf dem weiten Plane am Rheine und unter den vielen Helden ihn, den Helden aller Helden, geehrt, bewundert wie keinen; aber noch immer können seine Augen die Ersehnte nicht erspähen; züchtig und still hält sie sich wie bisher in ihrer engen Kemnate. Da wird endlich ein großes, heiteres Ritterspiel gehalten, und an dem fröhlichen Pfingstfeste ziehen von nah und fern die höchsten und besten, unter ihnen allein zweiunddreißig Fürsten, zum Hofe der Burgundenkönige. Da darf endlich auch an der Seite ihrer Mutter Ute, im Geleite von hundert schwerttragenden Kämmerern und hundert geschmückten

Edelfrauen und Fräulein, Kriemhild zum erstenmal öffentlich erscheinen, und sie geht auf, wie das Morgenrot aus trüben Wolken, in mildem Schimmer der Jugend, der Schönheit und der stillen Liebe, wie der Mond in mildem Schimmer neben den Sternen durch die Wolken leuchtet. Fern steht Sigfrid: ‚wie könnte das ergehen, daß ich dich minnen sollte? das ist ein thörichter Wahn. Soll ich dich aber verlassen, so wäre ich lieber tot'. Da heißt nach höfischer Sitte Gunther auf Gernots Antrieb Sigfrid herantreten, daß er ihre Schwester begrüße. Und der Held tritt heran und neigt sich minniglich vor der Jungfrau, da zieht sie zu einander der sehnenden Minne Zwang, und mit liebenden Blicken sehen sie verstohlen einander an. Noch aber wird kein Wort gewechselt, bis nach der Messe, mit der das Fest begann, die Jungfrau dem Helden Dank sagt für seinen tapferen Beistand, den er ihren Brüdern geleistet. ‚Das ist euch zu Dienste geschehen, Frau Kriemhild', antwortet Sigfrid, und nun, ‚nachdem der Mund sich auch etwas getrauet', bleibt Sigfrid zwölf Tage, die Dauer des Ritterfestes über, in der Nähe des minniglichen Mägdleins. Dann ziehen die fremden Gäste von dannen, auch Sigfrid rüstet sich zur Heimfahrt, denn er getraute sich nicht zu erwerben, wozu er hatte Mut (d. h. was er wünschte). Doch leicht läßt er sich durch die Zureden des jungen Giselher bestimmen, noch länger da zu verweilen, wo er, wie das Lied treuherzig sagt, am liebsten war, und wo er täglich die schöne Kriemhild sah.

Nun aber war eine Königin gesessen jenseit der See, herrlich in wunderbarer S c h ö n h e i t, aber auch herrlich in wunderbarer, fast unheimlicher K r a f t; mit Männern, die ihre Minne begehrten, warf sie um diese Minne die Lanzen, schleuderte sie den Wurfstein und sprang dem geworfenen Steine nach in kühnem Sprunge; nur dem, der ohne Wanken in jedem dieser drei Spiele sie besiegte, wollte sie sich ergeben. Wer unterlag, verlor das Haupt. Schon mancher Held war umsonst gefahren nach der Minne der starken Kampfjungfrau Brunhild, um niemals wiederzukehren; da beschließt der König Gunther von Burgundenland, das Leben um ihre Minne zu wagen und fordert Sigfrid auf, ihm bei der Werbung zu helfen. Sigfrid sagt es zu, wenn Gunther ihm seine Schwester Kriemhild zum Weibe geben wolle; Gunther gelobt, dies zu thun, sobald Brunhild in sein Land werde gekommen sein. Mit einem Eide wird dieser Bund bekräftigt und das Schiff zur Abfahrt gerüstet, goldfarbene Schilde und reiche Gewande werden an das Gestade getragen, und aus den Fenstern schauen die trüben Augen minniglicher Kinder den Helden nach, die unter dem schwellenden Segel am Ruder des Rheinschiffes sitzen. Denn Sigfrid, der kundige Seefahrer, führt selbst das Steuerruder, und Gunther ergreift gleichfalls die Ruderstange. Nach zwölftägiger Fahrt kommen sie an vor dem I s e n s t e i n, wo Brunhilde herrscht. In fremder, unheimlicher Pracht ragen sechsundachtzig Türme an dem Seegestade empor, drei weite Paläste (Wohnhäuser) und einen großen Herrensaal umschließend, alle von grünem Marmorstein erbaut. Nur Sigfrid allein ist dieses ferne Land, ist diese wunderbare Burg, ist die stolze Bewohnerin und Herrin selbst bekannt. Und auch die hehre Maid kennt

den Helden, der sich ihr nahet, wohl, nur zu wohl: ‚Seid willkommen', sagt sie, ohne erst zu fragen, wer er sei, ‚seid willkommen, Herr Sigfrid, hier in meinem Lande; was bedeutet eure Reise? das möcht ich gern wissen'. ‚Da steht', entgegnet Sigfrid der Fragenden, ‚Gunther, ein König bei dem Rheine, der deine Minne zu erwerben begehrt; er ist mein Herr, ich sein Mann; um deinetwillen kommen wir'. Jetzt beginnen die Kampfspiele: Gunther aber, unfähig, gegen die dämonischen Kräfte der starken Jungfrau sich zu behaupten, wird von Sigfrid vertreten. Dieser hüllt sich in seine Tarnhaut den (unsichtbar machenden Überwurf), um unsichtbar für Gunther die Kämpfe zu bestehen; Gunther soll nur Scheinkämpfer sein. Der Königin Brunhild trägt man ihren ungefügen Ger, mit dem sie zu allen Zeiten zu schießen pflegte, mit schwerer Stange und breitem Eisen, das an seinen drei Ecken grimmig schneidet, herbei; herbei auch in den Kampfkreis einen ungeheuren, runden Wurfstein, an dem zwölf Helden zu tragen haben. Sie windet die Ärmel auf an den weißen Armen, faßt den Schild, zuckt den Ger aufwärts — da beginnt der Streit. Gunther, dem Sigfrid gleich wie den andern unsichtbar ist, bebt vor der schrecklichen und doch begehrten Gegnerin; da nahet ihm Sigfrid, läßt sich den Schild von Gunther geben und heißt ihn nur die Gebärde des Kampfes machen, und wie freut sich Gunther, als er Sigfrids helfende Nähe bemerkt! Jetzt schleudert die Walküre den Speer, und die Funken fliegen wie vom Winde gewehte Flammen von dem Schilde des Gegners, in welchen der Speer einschlägt; Sigfrid wankt, aber bald steht er wieder fest und schleudert mit noch wilderer Kraft den Speer nach der Jungfrau. Sie fängt ihn mit dem Schilde, aber sie fällt. ‚Habe Dank für den Schuß' — ruft die Gewaltige, sofort wieder aufspringend — ‚habe Dank, edler Ritter Gunther!' Und zornig, besiegt zu sein, eilt sie nach dem Steine, ergreift ihn, schwingt ihn mit gewaltigem Arme, schleudert ihn weit hin und springt dem geworfenen mit fliegendem Kriegssprunge nach und über ihn hinaus, daß laut ihr Eisengewand erklingt. Aber der kühne, kräftige Sigfrid, langen und schnellen Leibes, faßt augenblicklich den Stein, schwingt ihn und wirft ihn weit über die Kämpferin hinweg, und im Wurfe springt er, den König noch dazu unter dem Arme tragend, mit übermenschlichen Kräften den ungeheuern Sprung weiter noch, als die Walküre gesprungen war. Und diese wendet sich augenblicklich zu ihrem Heergefolge: ‚Magen und Mannen, kommt heran, ihr sollt König Gunther alle werden unterthan'. Es wird zur Heimfahrt gerüstet, und nachdem Sigfrid erst noch sein Nibelungenreich besucht, Mannen von dort aufgeboten und reiche Schätze mitgenommen, fahren die Helden, Sigfrid als Verkünder des gewonnenen Siegs und der heimkommenden Königin des Landes voran, über die See und rheinaufwärts nach Worms zurück. Das Ziel ist erreicht: wie Brunhild mit Gunther, so wird Kriemhild mit Sigfrid verlobt; in des Helden Arme wird gelegt das minnigliche Kind, und im Angesichte der Könige und der zahlreichen Gefolgsherren giebt und empfängt die Braut den ersten, den Verlobungskuß.

Aber den Glücklichen gegenüber sitzt finstern Antlitzes das andere Paar,

Gunther und Brunhild; Thränen fallen über die lichten Wangen der schönen, hohen Brunhild. Erstaunt und besorgt, weil schlagenden Gewissens, fragt Gunther nach der Ursache der Thränen, und Brunhild giebt zur Antwort: um Kriemhild, deine Schwester, weine ich, daß du sie nicht einem Könige, sondern einem deiner Mannen gegeben und durch die Heirat mit einem Eigenholden erniedrigt hast. ‚Seid still, schöne Frau', entgegnet Gunther, ‚das will ich euch zu andrer Zeit erzählen, warum ich Sigfrid meine Schwester gegeben habe, sie wird mit diesem Helden ein fröhliches Leben führen'.

Damit ist der erste Wurf des unheilvollen Knotens geschürzt, doch weder sogleich vollständig, noch ganz so, daß wir auf den ersten Blick seine tiefsten, geheimsten Windungen durchschauten. — Wir bemerkten vorher, daß Sigfrid und Brunhild bei ihrem ersten Zusammentreffen, welches uns hier erzählt wird, sich gegenseitig bekannt sind, wir sehen hier Brunhild um einer Veranlassung willen über Sigfrids Vermählung weinen, die sichtlich nur Vorwand ist — denn daß Sigfrid ein König ist, gleich Gunther, konnte sie auf die erste Frage erfahren, ja sie mußte es bereits *wissen*. Gunther giebt die ausweichende Antwort ebenso augenscheinlich nur darum, damit er *sich selbst* nicht bloßstelle. Wir vermuten leicht, und meine Leser werden es leicht ohne meine Bemerkungen erraten haben: Brunhild hat ältere Ansprüche auf Sigfrid; die längst erloschene Liebe wacht jetzt in glühenden Flammen der Eifersucht wieder auf. Und so ist es. Hier greift noch die uns sonst unsichtbar gewordene Hand altheidnischer Göttersage herein in unsere Heldensage und zeichnet gleichsam ihr Fluchwort an die Wand, mit schwerer Ahnung, mit zuckendem Entsetzen die Herzen aller Anwesenden erfüllend. Brunhild — so wissen wir aus den nordischen Sagen, welche die heidnische Gestalt dieses ursprünglich in Deutschland heimischen Mythus uns aufbewahrt haben — Brunhild ist, wie ich sie schon zu nennen mir erlaubte, eine Walküre, eine Schlachtjungfrau des höchsten Gottes der germanischen Welt, *Wuotans* (seltsamerweise besser bekannt unter dem fremden Namen *Odin*), und dieser hat sie durch einen Stich mit dem zauberhaften Schlafdorn in den Schlaf versenkt und mit einem Walle von riesigen Feuerflammen, in eine *Waberlohe*, zur Strafe eingeschlossen. Da nahet — nicht der *Held*, sondern der heitere, siegmächtige *Gott*, der Sonnengott und Frühlingsgott, *Sigfrid*, Sigfrid der Welsung, der Gott der Naturherrlichkeit mit den sonnenhellen, leuchtenden Augen, durchbricht den Flammenwall, erweckt und erlöst die Eingeschlossene, und vermählt sich mit ihr, der Sonnengott mit der Erdenjungfrau. Aber nur kurz ist die bräutliche, die hochzeitliche Freude — Sigfrid scheidet, scheidet für immer von der jungen Braut, wie das Jahr, in seinem nie verweilenden, erbarmungslosen Fortschritte sich scheidet von der ersten Liebe des grünenden Frühlings, um sich hinzuneigen zur zweiten Liebe des glühenden Sommers.

Ich habe gewiß kaum nötig zu erinnern, daß ich auch mit diesem Mythus keineswegs etwas ganz Neues erzähle: noch heute lebt ja die gewaltige, im Flammenwall eingeschlossene Walküre in unserm Munde, entkleidet freilich ihrer

Stahlwaffen, entkleidet ihrer strengen, hohen Herrlichkeit, entkleidet auch ihres Flammenhortes und verwandelt in eine wunderliebliche, verzauberte Jungfrau, die, von einer Spindel gestochen, hinter einem Dornenwalle schläft, bis der erlösende Held kommt. Es ist das heitere Märchen vom Dornröschen, in dem wir heute noch die tiefsinnigen Sagen unserer heidnischen Väter wiederholen[17].

Diese älteste Gestalt der Sage, dieser mythische Hintergrund ist im Nibelungenliede, wie es uns erhalten ist, entweder vorausgesetzt, oder absichtlich unterdrückt, oder er ist zu der Zeit, als unser Lied seine jetzige Gestalt erhielt, schon so verdunkelt gewesen, daß die Erzählung sich nicht mehr darauf einlassen konnte — genug, dieser Mythus ist verschwiegen worden, er ist verstummt, aber so, daß er gleichsam die Lippen öffnet, um sich bemerkbar zu machen. Und ziehen wir diesen nur leise vorgeschobenen Vorhang zurück, — welche Tiefe, welcher Abgrund von Wundern thut sich da nicht vor unsern Augen auf! Die Walküren in ihrer Halbgottherrlichkeit und Sigfrid, der leuchtende Gott, in seiner übermenschlichen Pracht und Stärke, und Wuotan, der Weltenherr und Siegverleiher, und neben ihnen, wollten wir den Mythus weiter verfolgen, Donar und Ziu, Fro und Frowa und all die wunderbaren, bald ungeheuren, bald sonnenmilden Gestalten unserer ältesten heidnischen Mythologie! Und hinter diesen, hinter Sigfrid und Wuotan, hinter der Walküre, hinter Donar und Ziu, die ganze tiefsinnige, stolze, zugleich aber herbe und oft wilde Naturanschauung eines kräftigen, der Natur innig vermählten Urvolkes, tiefsinnig, stolz, herb und wild, furchtbar und erschreckend, wie die Natur selbst in ihrer überwältigenden Kraft denen erscheint, die, mit tiefem Naturgeiste ausgestattet, gleichwohl noch nicht den Odem gefühlt haben, welcher in des Anfangs Wüste und Leere geschwebt hat über den Wassern.

Kehren wir nunmehr wieder zurück zu dem Fortgange unseres Liedes, welches zwar der dämonischen Elemente des Naturlebens entkleidet ist und sie nur aus dem tieferen, dunklern Hintergrunde gleichsam lauernd hervorschauen läßt, wie wir eben sahen und noch einmal bei anderer Gelegenheit sehen werden, — welches aber dafür die dämonischen Elemente des Menschenlebens, die Eifersucht, den Neid und Haß, die Mordlust und Rachsucht in ihren vollesten Erscheinungen zeigt, und zwar so wunderbar, so unauflösbar verschmolzen zeigt mit den edelsten Regungen der Menschenbrust, der Liebe, der Treue, der Dankbarkeit, wie sie eben in dem Herzen des sterblichen Menschen selbst unauflösbar verschmolzen sind, so daß ein und derselbe Pulsschlag Liebe und Haß, Neid und Dankbarkeit zugleich noch heute schlagen kann. Diese Umgestaltung der Sage und des Liedes aus dem herberen, mythischen Charakter in den milderen, menschlichen ist allein unter dem Einflusse des Christentums zustande gekommen.

Ahnungsvoll schreitet unser Lied weiter; der erste Schritt zur Erfüllung des bangen Traumes der schönen Kriemhild, mit dem das Gedicht begann, ist geschehen: Brunhildens Eifersucht ist erweckt. Rasch folgt der zweite Schritt.

Brunhild, wenn schon besiegt, kehrt noch einmal ihren unbändigen Kriegersinn, ihre wilde Kampflust heraus: am Abend des Hochzeittages ringt sie noch einmal mit Gunther, ihrem Neuvermählten, und dieser, jetzt der starken Hülfe Sigfrids nicht, wie früher im Kampfesringen auf Island, sich erfreuend, muß sich schmählich überwinden und noch schmählicher fesseln lassen mit dem Gürtel seiner Braut, den sie ihm um Hände und Füße schlingt, worauf sie ihn an einen in der Wand befestigten Haken hängt; nur nach flehentlichem Bitten wird er losgeknüpft. Traurig und beschämt vertraut er sich am anderen Tage seinem Helfer Sigfrid an, und dieser schlüpft abermals in seine Tarnkappe, ringt abermals mit der unbändigen Jungfrau und bezwingt sie abermals. Diesmal aber nimmt er ihr, von ihr unbemerkt, ihren Gürtel und einen Ring. Beides schenkt Sigfrid seiner Gemahlin Kriemhild, sich und ihr und ihrem Geschlechte, ihren Brüdern und Mannen und viel tausend edlen Helden zum Verderben.

Noch aber schlummert das aus der Tiefe heraufbeschworene Unheil. Fröhlich zieht Sigfrid mit der jungen Gemahlin in die Heimat zu Sigmund und Sigelinde, dem lieben Elternpaare. Sigmund tritt dem Sohne Krone und Reich, Gericht, Land und Leute ab. Kriemhild genest eines Sohnes, nach dem Oheim Gunther genannt — wie auch Brunhild einen Sohn gebiert, der Sigfrid genannt wird — und zehn Jahre genießen die Glücklichen ihres Glückes in tiefem Frieden und seliger Ruhe; Sigfrid, der über das Niederland wie über das entferntere, nordische Reich der Nibelungen und über unermeßliche Schätze gebot, der reichste und mächtigste der Könige; Kriemhild die schönste, die glücklichste der Königinnen.

Allein in dem Herzen der starken Brunhild ist die brennende Glut auch im Laufe der zehn Jahre nicht erloschen. ‚Wie?‘ fragt sie oft ihren Gemahl, ‚wie? darf Kriemhild so stolz gegen uns sich halten, daß sie in der langen Reihe von Jahren auch nicht einmal zu unserm Hofe kommt? Ist nicht Sigfrid unser Gefolgmann? und zehn Jahre lang hat er uns keine Dienste geleistet!‘ Begütigend erwidert Gunther, wohl wissend, daß Sigfrids Anherkunft nur ihm selbst, dem Gedemütigten, zur Vollendung seiner Demütigung, zur Offenbarung seiner Schmach gereichen werde: ‚Wie vermöchten wir sie hierher zu bringen in dieses Land? sie wohnen uns zu ferne; um diese weite Fahrt getraue ich mir nicht sie anzusprechen.‘ Aber Brunhild weiß die Saiten anzuschlagen, die in Gunthers hochmüthigem und doch, wie das immer verbunden ist, zugleich schwachem Herzen wiederklingen: ‚Wenn auch eines Königs Mann noch so hehr und reich ist und in noch so fernen Landen sitzt, was sein König und Herr ihm gebietet, das wird er thun. Und wie gern sähe ich deine Schwester Kriemhild, mich ihrer sittigen Zucht, ihrer süßen Anmut, ihrer holden Traulichkeit wie ehedem zu erfreuen, als ich deine, sie Sigfrids Gattin wurde.‘ Gunther giebt nach und sendet Boten an Sigfrid, die ihn auf der Nibelungenburg im Lande zu Norwegen treffen. Sie laden ihn zu einem fröhlichen, großen Feste, das am Sonnewendtage, in der alten germanischen Festzeit, am Hofe

der Burgunden zu Worms soll gefeiert werden. Sigfrid geht zu Rate mit seinen Getreuen, diese, sowie der alte Vater, König Sigmund, stimmen dafür, die Einladung anzunehmen, und mit großem Heergefolge von eintausend Edlen ziehen Sigfrid und Kriemhild in Begleitung des alten Sigmund (denn die Mutter Sigelinde ist inzwischen gestorben), arglos und unbefangen, in der sicheren Heiterkeit der Unschuld nach Worms an dem Rheine. Reiche Gaben, rotes Gold und strahlende Kleinodien werden mitgeführt, um die Milde, die Freigebigkeit eines reichen Königs an dem Hofe der Burgunden zu bethätigen: nur das Kind wird zurückgelassen, Sigfrids und Kriemhildens Sohn: es sollte seinen Vater und seine Mutter nimmer wiedersehen.

Glänzender Empfang wartet der Gäste zu Worms, mit ihnen strömen zum Ritterspiel Tausende von Rittern von allen weiten Wegen ein in die Thore der Königstadt, in prächtigen Reitgewändern reiten die Könige mit ihrem Gefolge durch die Gassen, und herrlich geschmückt sitzen edle Frauen und schöne Mägdlein in den Fenstern; Posaunen-, Tromben- und Flötenhall erfüllt die weite Rheinstadt, daß sie laut davon erhallet; aber in die lauten, süßen Töne der Festfreude fällt mit schneidendem Gegensatze der gellende Ton des eifersüchtigen Hasses, die heiseren Stimmen des Zankes übertönen den süßen Flötenklang und kündigen den Mordschrei an, der bald die Säle der Burg und die Gassen der Stadt, der bald alle Lande erfüllen und noch nach tausend Jahren in den Herzen der späteren Geschlechter erschütternd wiederhallen sollte.

Die beiden Königinnen, Kriemhild und Brunhild, sitzen zusammen, wie einst in den schönen Tagen vor zehn Jahren, und denken dieser Tage — Kriemhild in voller Befriedigung, im reichsten Genusse des damals nur gehofften Glückes: ‚Ich habe einen Mann, der es verdiente, daß alle diese Königreiche sein wären', so wallt ihr treues, liebendes, argloses Herz über. Das war der Funke, welcher einschlug. ‚Wie wäre das möglich?' entgegnet finster Brunhild, ‚diese Reiche gehören Gunther und werden ihm unterthan bleiben'. Kriemhild, gleichsam versunken in das liebende Wohlgefallen an dem herrlichen Gatten, überhört die Worte des aufsteigenden Grolls und fährt noch unbefangener, wo möglich, als vorher fort: ‚Siehst du wohl, wie er dort steht, wie er so herrlich vor den Helden hergeht, wie der Mond vor den Sternen? darum ist mein Gemüt so fröhlich'. Brunhild entgegnet: Gunther gebühre der Vorrang vor allen Königen, und Kriemhild antwortet, Sigfrid komme ihrem Bruder Gunther doch wohl gleich. Da bricht endlich Brunhild zornig aus: ‚Als dein Bruder mich zum Weibe gewann, hat Sigfrid selbst gesagt, daß er Gunthers Dienstmann sei, und dafür halte ich ihn seitdem'. Freundlich bittet Kriemhild, diese Rede zu lassen; ihre Brüder hätten sie keinem Dienstmanne verlobt. ‚Ich lasse die Rede nicht', entgegnet Brunhild trotzig. ‚Dein Mann ist und bleibt uns unterthan'. Da bricht auch Kriemhildens gerechter Zorn aus: ‚Und Sigfrid ist doch noch edler als Gunther, mein Bruder, und es wundert mich nur, daß er solange Jahre euch weder Zins noch Dienst geleistet hat'. ‚Das werden wir sehen', antwortet Brunhild, 'ob man dich so ehren wird wie mich'. ‚Ja, wir werden

es sehen', ruft Kriemhild, ‚ob ich nicht bei dem heutigen Kirchgange den Vortritt vor dir haben werde'.

Die Königinnen gehen zur Kirche, nicht in freundlicher Gesellschaft wie bisher, vielmehr jede abgesondert mit ihrem Gefolge edler Frauen. Brunhild steht vor dem Münster und wartet auf Kriemhild; als diese anlangt, gebietet ihr Brunhild laut vor dem Volke, still zu stehen, und spricht: ‚Eine Eigenmagd soll nicht vor der Königin hergehen'. Da flammt zum erstenmal der bittere Zorn des bis dahin arglosen, liebenden Weibes auf: ‚Du hättest sollen stillschweigen, du bist von Sigfrid geminnet und schmählich verlassen, auch hat er dich bezwungen und gewonnen, und nicht Gunther. Du selbst also hast dich einem Eigenmanne ergeben'. Doch begütigend und das kaum ausgesprochene schlimme Wort bereuend setzte sie alsbald hinzu: ‚Du bist selbst schuld, daß wir in diesen Streit geraten sind; mir ist es immer leid, glaube mir das auf meine Treue, zu treuer Herzensfreundschaft bin ich immer wieder bereit'. Aber das Wort ist zu arg; beim Ausgange aus dem Münster bleibt Brunhild abermals stehen, hält Kriemhild abermals an und fordert sie auf, zu beweisen, was sie gesagt habe, um, verhalte es sich wirklich so, und habe gar Sigfrid sich ihrer Minne gerühmt, blutige Rache an ihm zu nehmen. Da zeigt Kriemhild den Ring, und als Brunhild dessen Anerkennung dadurch zu umgehen sucht, daß sie ihn für entwendet erklärt, auch den Gürtel. Jetzt ist Brunhildens Übermut gebrochen; aber hoch auf richtet sie sich dagegen in grimmiger Rachsucht; es ist gewiß, daß Sigfrid sich seines früheren Verhältnisses zu ihr, daß er sich der durch ihn, nicht durch Gunther zweimal geschehenen Überwältigung ihrer stolzen Kraft gegen Kriemhild gerühmt hat — sie ist öffentlich bis auf den Tod beleidigt — Sigfrids Tod ist beschlossen. Der Arglose sieht den Streit nicht an als den Anfang des bitteren Kampfes auf Tod und Leben, dem er selbst unterliegen soll; eitler Ehre, als ein rechter Held, nicht begehrend, hat er sich nie gerühmt der Thaten, die er vollbracht, am wenigsten des, was ihm gegen ein Weib gelungen — nur daß Ring und Gürtel von Brunhild sind, das freilich hat er gesagt — eine gleiche Zurückhaltung und Mäßigung will er auch von den Frauen beobachtet wissen: ‚sie haben sich vergessen, meint er, und daß mein Weib das deinige, Gunther, betrübt hat, das ist mir ohnemaßen leid; wir wollen von dem, was geschehen ist, schweigen; unsere Frauen sollen schweigen, wie wir'.

Aber Brunhild schweigt nicht, kann nicht schweigen; jammernd in ohnmächtiger Wut sitzt sie einsam im Gemache; da findet sie Hagen und erfährt von ihr noch genauer, wie schwer sie gekränkt sei. Seine Herrin und Königin weint, gekränkt, bis in den Tod beleidigt von einem Manne — der Mann muß sterben. Die Brüder der Beleidigerin, die drei Könige, und Ortwin von Metz werden zur Beratung hinzugezogen, und nur der jüngste, Giselher, hält die Sache, als einen Frauenstreit, für zu gering, als daß ein Held wie Sigfrid, darum das Leben verlieren sollte; die übrigen, selbst der im Anfang schwankende Gunther, in welchem die Dankbarkeit gegen Sigfrid doch noch nicht ganz

erloschen ist, stimmen auf Sigfrids Tod. Es soll ein falsches Kriegsgerücht verbreitet, das Heer aufgeboten — und da man voraussetzt, daß Sigfrid sich dieser Heerfahrt nicht entziehen werde, der Held auf diesem Kriegszuge erschlagen werden. So wird die Mannentreue zur Untreue, aus der edelsten Wurzel des deutschen Lebens schießt das giftigste Gewächs, der Meuchelmord, hervor.

Die Heerfahrt ist in vollem Gange, Sigfrid rüstet sich. Da begibt sich der untreue, grimmige Hagen zu Kriemhild, um der Sitte gemäß von ihr Abschied zu nehmen. Kriemhild hat den Streit schon halb vergessen; daß sie den vor sich sehe, der sich als ewigen Feind ihres Gatten bekannt und ihm den Tod geschworen hat, davon kommt auch nicht die leiseste Ahnung in ihr noch immer argloses Herz. ‚Hagen, du bist mein Verwandter, ich die deinige: wem soll ich in dem Kriege, der bevorsteht, das Leben meines Sigfrid besser anvertrauen als dir! Schütze mir meinen lieben Mann, ich befehle dir ihn auf deine Treue. Zwar ist er unverwundbar, aber als er sich im Blute des Drachen badete, fiel ihm zwischen die Herte (die Schulterblätter) ein breites Lindenblatt, so daß diese Stelle vom Blute des Drachen nicht getränkt wurde, mithin verwundbar blieb. Kommen nun in dichten Flügen die Kriegsspeere auf ihn angeflogen, so könnte doch einer diese Stelle treffen; darum decke du ihn dann, Hagen, schütze ihn.' ‚Wohl,' sagt der Tückische, ‚um das besser zu können, nähet mir, königliche Frau, ein Zeichen auf diese Stelle seines Gewandes, damit ich genau wisse, wie ich ihn zu schützen habe.' Und die arglose, in zärtlicher Liebe für den Gatten Verlorene nähet mit eigener Hand aus feiner Seide ein Kreuz auf das Gewand ihres Gatten — sie nähet selbst sein blutiges Todeszeichen. Tags darauf beginnt der Kriegszug, und Hagen reitet nahe heran an Sigfrid, um zu sehen, ob die Gattin in ihrer blinden, grenzenlosen Liebe arglos genug gewesen sei, das Zeichen einzusetzen. Sigfrid trägt es wirklich, und nun ist die Heerfahrt nicht weiter nötig; Hagen hat aus den Händen der Gattin das, was er will, mehr, als er erwarten konnte. Die Gefolgsmannschaft wird statt in den Krieg zu einer großen Jagd entboten; noch einmal siehet Sigfrid seine treue Gattin, sie ihn — zum letztenmal; bange Ahnungen, schwere Träume beängstigen ihre Seele, wie damals, als sie zuerst in ihrer kaum zur Jungfrauenblüte emporgekeimten Kindheit von dem Falken und dem Adler träumte; jetzt hat sie zwei Berge auf Sigfrid fallen und ihn unter den stürzenden Bergestrümmern verschwinden sehen. Sigfrid tröstet sie; niemand trage Haß gegen ihn und könne Haß gegen ihn tragen — allen habe er Gutes erwiesen, in kurzen Tagen komme er wieder. Was sie fürchtet, wen sie fürchtet, weiß sie nicht — Hagen glaubt sie gewonnen zu haben, den einzigen, vor dem ihr vielleicht bangt — aber sie scheidet mit dem Worte: ‚Daß du von mir scheiden willst, das thut mir inniglichen weh.'

Die Jagd ist vollendet, die Helden und vorab Sigfrid, der das meiste Wild erlegt, sind von dem Rennen in der Sommerhitze müde und durstig; doch weder Wein ist mehr vorhanden, noch der Rheinstrom in der Nähe, um aus ihm die ersehnte kühle Labung zu schöpfen. Aber Hagen weiß nah im Walde

einen Brunnen, dahin, rät er, könne man ziehen. Man bricht auf, und schon hat man die breite Linde im Gesichte, unter deren Wurzeln der kühle Quell entspringt, da beginnt Hagen: ‚Man hat viel davon gesagt, daß dem schnellen Sigfrid, der Kriemhilde Mann, niemand folgen könne im eiligen Laufe, wolle er uns das doch sehen lassen!‘ — ‚Laßt uns,‘ entgegnet Sigfrid, ‚zur Wette laufen nach dem Brunnen, ich werde mein Jagdgewand, auch Schwert, Ger und Schild behalten, legt ihr die Kleider ab.‘ — Es geschieht, der Wettlauf beginnt; wie wilde Panther springen Hagen und Gunther durch den Waldklee, aber Sigfrid ist weit zuerst zur Stelle. Ruhig legt er nun Schwert, Bogen und Köcher ab, lehnt den Ger an der Linde Ast und setzt den Schild neben den Brunnen, wartend, bis der König auch herangekommen sei, um ihn zuerst trinken zu lassen. Diese ehrerbietige Sitte entgalt er mit dem Tode. (Leicht konnte er getrunken haben, ehe Gunther und Hagen herankamen, dann hätte er schon wieder dagestanden, die Waffen in der Hand, und was jetzt geschah, war unmöglich). Gunther kommt heran und trinkt, nach ihm beugt sich auch Sigfrid zum Brunnen nieder; da springt Hagen herzu, trägt im raschen Sprunge die Waffen, die er erreichen kann, Schwert, Bogen und Köcher abseits, den Ger behält er selbst in der mörderischen Faust, und indem Sigfrid noch die letzten Züge an dem Brunnen einschlürft, schleudert Hagen den Ger, Sigfrids eigene Waffe, durch das Kreuz, das Sigfrid im Rücken trägt, daß von dem Herzblut des herrlichen Helden des Mörders Gewand überströmt wird. Wütend springt der Todeswunde auf von dem Brunnen, zwischen den Schulterblättern ragt die lange Gerstange aus seinem Leibe hervor. Er greift nach Bogen und Schwert — er findet keine Waffe, da faßt er den Schild, der dicht neben ihm liegt und den Hagen nicht hat beiseite schaffen können, und stürzt auf Hagen los. Grimmig schlägt er mit dem Schilde auf den Mörder, daß die Edelsteine, mit denen der Schild besetzt war, herausgesprengt werden, er schlägt so furchtbar, daß Hagen zu Boden stürzt, und der Schild zerbricht; der Wald hallet wieder von der Wucht der Schläge, welche die Hand des sterbenden Helden auf das Haupt seines Mörders fallen läßt. Da erbleicht seine lichte Farbe, die Füße wanken, die Stärke des Heldenleibes zerrinnt, der Tod hat ihn gezeichnet. Kriemhilds Gatte fällt dahin in die Blumen, und in breiten Strömen fließt das Herzblut aus der Todeswunde. — Mit der letzten Kraft wendet er sich zornig zu seinen Mördern: ‚Ihr Feiglinge, was helfen nun meine Dienste, da ihr mich erschlagen habt? So also habt ihr meine Treue gelohnt, und schlimmes Leid an euren Blutsverwandten gethan.‘ Alle Ritter des Burgundengefolges eilen jetzt herbei zu der Mordstätte und umstehen im Kreise den sterbenden Helden; manche Klage wird laut, der Sterbende schweigt. Da läßt auch der Burgundenkönig einen Ton der Klage um den Gefallenen vernehmen, und jetzt regt sich noch einmal das bittere Leid des Lebens in der schon in den Todesschlummer versinkenden Seele: ‚Das ist nicht not,‘ spricht der Todeswunde, ‚daß der nach dem Schaden weinet, der den Schaden gethan hat, es wäre besser unterblieben.‘ Der grimme Hagen aber höhnt die Klagenden und zuletzt noch den schmählich Ermordeten: ‚Ich

weiß nicht, was ihr klagt; nun hat ja alles ein Ende, was wir an Leid und Sorgen getragen haben; nun leben nur noch wenige, die gegen uns aufzutreten wagen dürfen; wohl mir, daß ich gegen diesen da Rat geschafft'. Und noch einmal redet der Held mit sterbender Stimme zu dem Mörder: ‚Ihr habt es leicht euch rühmen, hätte ich euren Mordsinn erkannt, vor euch hätte ich mich wohl schützen wollen. Mich jammert nichts so sehr als Frau Kriemhild, mein Weib; und o weh, daß ich einen Sohn habe, dem man nachsagen wird, daß seine nächsten Verwandten jemanden durch Mord erschlagen haben'. Der Name der treuen Gattin ist über die Lippen des Sterbenden gegangen, und um ihretwillen wendet er sich abermals und zum letztenmal an seine Mörder, ihr die letzte Sorge, den letzten Gedanken, den letzten Atemzug widmend: ‚Wollt ihr', redet er Gunther an, ‚edler König, noch einmal in eurem Leben gegen jemand Treue beweisen, so laßt euch meine liebe Traute befohlen sein, laßt es sie genießen, daß sie eure Schwester ist, sorgt für sie treulich, wie es Fürstensitte gebietet. Auf mich warten lange mein Vater und meine Mannen'. Weit umher sind die Waldblumen von dem Blute des Erschlagenen rot genetzt; jetzt beginnt der Todeskampf; doch nicht lange ringt er: die Todeswunde ist zu schwer. — Sigfrid ist tot. — Da heben die Herren den Leichnam des Helden, alter Sitte und Ehre gemäß, auf einen goldroten Schild und tragen ihn gen Worms an den Rhein. Manche reden davon, daß man sagen soll, Räuber hätten ihn erschlagen, um den Schandfleck des Verwandtenmordes zu verhehlen. ‚Ich will', ruft Hagen, ‚ihn selbst nach Worms bringen, was kümmert es mich, wenn Kriemhild erfährt, daß ich ihn erschlagen habe: sie hat Brunhild so schwer gekränkt, nun achte ich es geringe, sie mag weinen, soviel sie will'.

Und der entsetzliche Hagen läßt den Toten, sowie man in der Nacht zu Worms angekommen ist, vor die Thür des Hauses legen, in dem Kriemhild wohnte, wohl wissend, daß sie selbst gleich am frühen Morgen, wenn sie ihrer Gewohnheit nach zur Mette geht, ihn da finden werde. Furchtbar gelingt die Frevelthat. Ein Kämmerer geht mit dem Lichte voran und sieht den Leichnam. ‚Frau', sagte er, ‚stehet stille, da liegt vor dem Gaden ein erschlagener Ritter'. Ein lauter Schrei des Entsetzens ist Kriemhildens Antwort, sie weiß, wer da erschlagen liegt, ohne daß man es ihr gesagt hat, und als sie den Erschlagenen sieht, so tief er vom Blute übergossen ist, — sie kennt wohl, auch im bleichen Fackelscheine, die Heldengestalt und die edlen, im Tode erstarrten Züge. ‚Du bist ermordet', ruft sie, ‚dein Schild ist nicht zerhauen. Dem gilt es den Tod, der das gethan'. Sigfrids Mannen und Sigfrids Vater werden geweckt, lauter Jammer erfüllt weit und breit die Säle und Höfe; und zur Rache scharen sich die Getreuen des erschlagenen Helden. Kaum daß Kriemhild warnen und abwehren kann: es sei jetzt noch nicht Zeit zur Rache — dereinst werde sie kommen. Als der Tote auf der Bahre liegt, kommen die Könige, ihre Brüder, und die Verwandten; auch Hagen tritt ohne Scheu hinzu. Kriemhild aber wartet an der Bahre des Bahrrechtes — einer Volkssitte und eines Volksglaubens, der noch heute nicht ausgestorben ist: wenn der Mörder dem Gemordeten nahe-

trete oder gar dessen Leichnam berühre, öffnen sich die Wunden und das Blut fließe von neuem — und als Gunther ihr eben einzureden sucht, fremde Mörder hätten ihn erschlagen, da tritt Hagen heran, und die Wunden fließen. ‚Ich kenne die Räuber wohl', ruft die Arme, ‚und Gott wird die That an ihnen rächen'. Der Leichnam ist eingesargt und wird zu Grabe getragen; Kriemhild folgt, mit unnennbarem Jammer bis zum Tode ringend. Noch einmal aber begehrt sie das schöne Haupt des Geliebten zu sehen, und der köstliche Sarg, aus Gold und Silber geschmiedet, wird aufgebrochen. Da führt man sie herbei, und mit ihrer weißen Hand hebt sie noch einmal das Heldenhaupt empor und drückt einen Kuß auf die bleichen Lippen. Man trug sie von dannen. Der edle Held wurde begraben.

An die Stätte, wo ihre Liebe begonnen, wo sie in grimmigem Leide geendet hatte, war Kriemhild gefesselt. Sigmund zieht mit seinen Mannen zurück in die Heimat, um für den Enkel des Reiches zu pflegen, Kriemhild bleibt in Worms; — die Herrschaft im Niederland, das Königreich der Nibelungen mit seinen Schätzen hat für sie nur Wert gehabt durch Sigfrid; auch das Kind sieht sie nie wieder, — ihr Leben war völlig aufgegangen in dem herrlichen Helden, welcher der ihrige war. Nach seinem Tode hat sie in der vollen Glut der Leidenschaft nur zwei Gedanken, zwei Gefühle: Leid und Rache: erst überwältigt das Leid den Gedanken der Rache; nach dem Leid tritt diese in ihr Recht — darum erscheint sie, getreu dem Charakter, der ihr aufgeprägt ist, auch gleichgültig gegen das eigene Kind. Doch darf hierbei nicht unbemerkt bleiben, einmal, daß die Erwähnung des Kindes nicht der ältesten Gestalt der Sage angehört, sodann, daß, wie schon aus Homer bekannt ist, das Epos es nicht liebt, Personen fortzuführen, die für die Entwickelung der Thatsachen unbedeutend sind; das Epos läßt dieselben, ganz abweichend von unserer kunstmäßigen Erzählung und Schilderung, welche nie eine Person in die Dichtung einführt, ohne sie durchzuführen, schnell und gänzlich fallen.

Es beginnt die Zeit des Leides; in tiefem Trauern weilt Kriemhild dreizehn Jahre zu Worms, über drei Jahre nach Sigfrids blutigem Tode würdigt sie ihren blutbefleckten Bruder Gunther keines Wortes, Hagen keines Blickes. Um die Schwester wieder auszusöhnen, lassen die Brüder den unermeßlichen Schatz an rotem Golde und edlem Gesteine, der im Nibelungenlande unter Alberichs Hut liegt und von Sigfrid an Kriemhild zur Morgengabe gegeben worden war, den Nibelungenhort, von dort herbeiführen; zwölf Wagen fahren vier Tage und vier Nächte an den glänzenden Kleinodien, um sie aus dem hohlen Berge, wo sie verwahrt sind, auf das Schiff zu bringen; sie langen an, werden Kriemhild übergeben, und es kommt eine Sühne, doch nur zwischen ihr und ihren Brüdern, nicht auch zwischen ihr und Hagen zustande. Nun spendet nach uralter Königssitte Kriemhild reichlich an Arme und Reiche von ihren Schätzen, das Geben ist ihr ein Trost in ihrem Leide. Aber wiederum tritt der grimme Hagen von Tronei ihr feindselig in den Weg, er fürchtet, sie möchte durch ihre milde Freigebigkeit so viele zu ihrem Dienste gewinnen,

daß es der Herrschaft der Landeskönige selbst Schaden thun werde. Im Widerspruch mit Gunther und dessen Brüdern nimmt Hagen die Schlüssel und somit auch den Schatz selbst weg. Gernot rät, das Gold in den Rhein zu senken, damit es niemand angehöre. Zugleich schwören sich sämtliche Beteiligte zu, solange einer von ihnen lebe, niemandem zu entdecken, wo der Schatz verborgen sei. So versenkt Hagen den Nibelungenhort in den Rhein, und dort liegt er nach der Sage des Volkes zwischen Worms und Lorsch bis auf den heutigen Tag.

Seitdem auf diese Weise der Hort der Nibelungen in die Gewalt der Burgunden gekommen ist, führen sie selbst, wie früher Sigfrid wegen des Besitzes desselben Schatzes der Nibelung oder der Nibelungen Herr genannt wird, den Namen Nibelungen, und davon hat der zweite Teil unseres Epos den Namen Nibelungen Not zur Zeit seiner Abfassung, das Ganze in unserer Zeit die Bezeichnung Nibelungenlied erhalten.

Um die Bedeutung dieses Schatzes, des Nibelungenhortes, welcher die letzte Katastrophe, den Untergang der Burgundenkönige, mit bestimmen hilft, indem die Versenkung desselben die Rache der Kriemhild gegen ihre Brüder wieder von neuem aufreizt, ja die geschlossene Sühne in gewisser Hinsicht ungültig macht — einigermaßen zu begreifen, müssen wir erwägen, welche ungemeine Bedeutung glänzender Schmuck ‚von rotem Golde' bei den alten Deutschen laut des einstimmenden Zeugnisses aller unserer Heldenlieder überhaupt gehabt hat — gehabt hat wenigstens seit dem dritten bis vierten Jahrhundert nach Christus. Neben den farbigen Gewändern waren goldene Schmucksachen, Arm-, Hals- und Fingerringe, Spangen und Kronen das begehrenswerteste, leidenschaftlich erstrebte Gut; des Königs Freigebigkeit hatte zum guten Teile diese Dinge zu Gegenständen, so daß die Namen Ringgeber, Goldspender, z. B. im Beovulfliede geradezu mit ‚König' gleichbedeutend sind; und ungemein reich ist unsere älteste Sprache an Bezeichnungen solcher aus Gold und edlem Gestein bestehenden Schätze, so daß man wohl schon daraus ersieht, in welchem hohen Grade dieselben die Gedanken und Gefühle unserer Väter erfüllen mußten, auch daß in unserem Falle sowohl Kriemhild als die Burgundenkönige ein so großes Gewicht auf den Besitz dieser Reichtümer legen konnten.

Aber es ist noch ein anderer Umstand, welcher beachtet werden muß. Das Gold spielt in unserer Nibelungensage eine so große Rolle, daß es den Besitzern den Namen verleiht, diesen Namen, wie es scheint, nacheinander von dem einen auf den andern überträgt. Noch mehr: die ersten Besitzer, Schilbung und Nibelung, werden um des Schatzes willen von Sigfrid erschlagen; Sigfrid, der zweite Besitzer, geht früh, mitten in seiner leuchtendsten Heldenherrlichkeit, unter; die Burgundenkönige, die dritten Besitzer, werden sogar nach ausdrücklicher Angabe des Liedes, weil sie im Besitze des Schatzes sind und denselben nicht entdecken wollen, also durch direkten Einfluß desselben vernichtet. Offenbar stehen wir wieder an der Pforte der Göttersage, des dunkeln, unheimlichen Naturmythus; das Gold gehört den Unterirdischen, den Söhnen der Finsternis,

des Nebels (denn Nibelungen bedeutet Söhne des Nebels, und Niflheim, Nebelreich, ist in der nordischen Mythologie der bekannte Namen des Totenreiches); wer sich dem Golde hingiebt, verfällt dadurch den Geistern der Unterwelt, des Totenreiches, wird selbst ein Nibelung, dem Tode geweihet, und der Schatz, das verderbliche Gold, ist nicht bestimmt, im Besitze der Menschen zu weilen und deren Dasein auszufüllen; es wird in die Tiefe des Rheins versenkt, wo es die Unterirdischen wieder in Empfang nehmen — wie dies die geniale bildliche Darstellung Schnorrs in der Cottaschen Ausgabe der Übersetzung des Nibelungenliedes von Pfizer vortrefflich versinnbildlicht. Diese tiefsinnige Auffassung der Naturkräfte und ihrer den Menschen überwältigenden Macht, dieses Bewußtsein von der furchtbaren Gewalt, von dem tödlichen Zauber des doch sehr begehrten Goldes läßt uns einen Blick werfen in die reiche und tiefe Seele unserer Väter, der nur ein bewundernder sein kann, aber auch unserm Heldenliede giebt dieser neue mythische Hintergrund, den wir jetzt entdecken, eine dunkle Folie, auf welcher sich die leuchtenden Heldengestalten um so glänzender und herrlicher hervorheben.

Doch sind wir mit diesen Bemerkungen eben auch nur vor die Pforte der Göttersage und des Naturmythus getreten; wollten wir an dieselbe klopfen und das Öffnen versuchen, es würden uns vielleicht noch andere, tiefere Beziehungen zwischen Sigfrid, den Nibelungen, dem Nibelungenhort und den Burgunden entgegentreten, und wir würden vielleicht das Geschlecht, welches jetzt als Burgunden erscheint, selbst als mythische, finstere Naturwesen erkennen.

Es beginnt nun die Zeit der Rache, und wir treten hiermit in den zweiten Teil unseres Liedes über. Dreizehn Jahre hat, wie gesagt, Kriemhild um Sigfrid getrauert; da stirbt im fernen Ungarlande, dazumal im Heunen- oder Hunnenlande, Frau Helche, die bereits sagenberühmte Gemahlin des Hunnenkönigs Etzel, die Mutter zweier jungen Helden, die schon vor der Mutter in Dietrichs von Bern Begleitung in der furchtbaren Schlacht bei Ravenna gefallen sind. Etzel will sich aufs neue vermählen, Sigfrids Witwe, Kriemhild von Burgundenland, wird ihm vorgeschlagen. Nach einigen Zweifeln, ob er wohlthue, einer Christin sich zu vermählen, beschließt er die Werbung auf den Rât seines getreuesten Dieners, des Markgrafen Rüdiger von Bechlarn.

Dieser übernimmt es selbst, die Werbung am Hofe der Burgunden anzubringen und zieht von der Etzelnburg westwärts nach Bechlarn in Östreich, seiner Heimat, wo er von der treuen Gattin Gotelinde und der blühenden Tochter freudig empfangen wird. Als er seiner Gemahlin Gotelinde den Zweck seines Kommens und Weiterziehens erzählt, wird diese, wenn auch der Ankunft und der ehrenvollen Botschaft ihres Gatten froh, doch wehmütig von dem Andenken an die liebe, gestorbene, freundliche Herrin Helche, an deren Stelle eine andere treten soll. — Rüdiger zieht weiter und langt zu Worms an, unbekannt den Königen und ihrem Gefolge, nur Hagen ruft überrascht: ‚Ich habe gar lange Rüdigern nicht gesehen; aber die Haltung dieser Boten ist so, daß ich nur glauben

kann, Rüdiger aus dem Heunenlande müsse es selbst sein, der kühne und hehre Degen'. Wie sollte, fragte der König verwundert, der Held von Bechlarn hierher an den Rhein kommen? Aber in dem Augenblicke hat Hagen den alten Freund erkannt, mit dem er einst, wie mit Walther von Wasichenstein, in seiner Jugend an Etzels Hofe zusammen gewesen ist, und es folgt große Freude des Wiedersehens, gastlicher Empfang und von Rüdigers Seite stattliche Werbung. Der König mit seinen Brüdern ist nicht abgeneigt, auf dieselbe einzugehen; nur Hagen widerrät es: ‚Ihr kennt Etzeln nicht; kenntet ihr ihn, wie ich, ihr würdet die Werbung abschlagen, wenn auch Kriemhild sie annähme; es kann euch zu großen Sorgen gedeihen'. ‚Freund Hagen', entgegnet Gunther, ‚jetzt kannst du noch Treue beweisen, mache durch deine gütliche Zustimmung zu Kriemhilds jetzigem Glück das Leid wieder gut, das du ihr gethan hast'. Aber Hagen bleibt unbeweglich: ‚Trägt Kriemhild Helchens Krone, so werdet ihr sehen, daß sie uns allen viel Leid thut, soviel sie kann. Helden ziemt es, das Leid zu vermeiden'. So breiten sich die schwarzen Fittiche der Ahnung eines neuen, schrecklichen Unheils, welches aus dem ersten Unheile sich entwickelt, abermals aus über unser Lied, und diese dunkle Ahnung, dieses Grauen wird uns nicht eher verlassen, als bis es im Entsetzen vollendet ist. Aber in die Herzen der Burgundenkönige gelangt diese Ahnung des Verderbens nicht; nur der, welcher den Mord vollbracht hat, dem jetzt die Rache folgen soll, nur Hagen ist der Träger finsterer Ahnung und bleibt es fast bis an das Ende. Die Brüder glauben, Hagen gönne der Schwester keine Freude und lassen ihr die Werbung vortragen. Kriemhild weigert sich. Da sprach, so erzählt das Lied, die Jammersreiche: ‚Euch soll Gott verbieten, daß ihr an mir Armen euren Spott übt. Was soll ich einem Manne, der von einem guten Weibe schon Herzensliebe gewonnen hat?' Doch läßt sie sich überreden, Rüdiger zu sehen; aber nachdem sie darin einwilligt, beginnt auch wieder das herzdurchschneidende Klagen um den Unvergeßlichen, den Mörders Hand ihr geraubt hat. Rüdiger erscheint des anderen Tages und bringt seine Werbung vor. Aber Kriemhild antwortet: ‚Markgraf Rüdiger, wer meinen scharfen Schmerz erkannt hat, der wird mich nicht bitten, abermals einen Mann zu lieben, ich verlor mehr an dem einen, als eine Frau jemals gewinnen kann'. Auf Zureden des weisen und der Rede kundigen Rüdiger verlangt sie Bedenkzeit bis morgen. Unterdes reden ihre Brüder Giselher und Gernot ihr zu: ‚Wenn einer dein Leid wenden kann, so ist es Etzel; von der Rhone bis zum Rheine, von der Elbe bis zum Meere ist kein König gewaltig wie er; du magst dich freuen, daß er dich zur Teilhaberin an seiner glänzenden Herrschaft erwählen will'. ‚Klagen und weinen', antwortet dagegen Kriemhild, ‚ziemt mir besser als königliche Herrlichkeit; ich kann nicht mehr zu Hofe stehen, wie einer Königin ziemt; war ich einst schön, längst ist die Schönheit verschwunden'. Gedankenvoll und mit nicht trocknenden Augen liegt Kriemhild auf ihrem Bette, bis der Tag nahet. Da erscheint Rüdiger, um die entscheidende Antwort einzuholen, aber alles erneute Bitten des edlen Markgrafen vermag sie nicht zu bewegen, bis ihr Rüdiger unter vier Augen verheißt: ‚Und hättet ihr im Hunnenlande niemand als mich, meine getreuen Magen

und Mannen, es soll jeder, der euch ein Leides thut, es durch unsere Hand schwer entgelten'. Da erhebt sich die Leidmütige, plötzlich auflebend in Gedanken der Rache: ‚So schwört mir einen Eid, daß, es mag mir jemand zufügen, was es sei, ihr der nächste sein wollt, der mein Leid räche'. Und Rüdiger schwört den Eid. Welche blutige Gedanken in dem zerrissenen Herzen der Unglücklichen lauern, das weiß der Arglose nicht; er weiß nicht, daß er mit diesem Eide seinem lieben Kinde unauslöschliches Herzeleid, seinen Mannen allesamt den Untergang und sich selbst einen zwiefachen Tod geschworen hat. — Da reicht Kriemhild ihm die Hand der Zusage, und in kurzem zieht sie mit Rüdiger dahin den weiten Weg nach dem fernen Osten in das fremde Heunenland. Ihre Brüder geben ihr das Geleite bis an die Donaustadt Veringen, dann zieht sie in Rüdigers Geleit, losgetrennt von der Heimat und von der lieben Mutter, losgetrennt von Brüdern und Verwandten, aber nicht losgetrennt von der Erinnerung an das in der Heimat unter Brüdern und Magen Erlebte, vereinsamt weiter über die Ens, Ewerdingen und Ens nach Burg Bechlarn an der Donau, wo sie von Frau Gotelind liebreich als ihre neue Herrin empfangen wird. Nach kurzer Rast fährt das immer zahlreicher werdende Gefolge mit der neuen Königin über Medelike (das heutige Mölk) nach Mutarn und bis zur Burg Zeizenmauer, wo sich die unzählbaren Horden fremder Völker, die unter Attilas Herrscherstab stehen, an das Gefolge der Hunnenkönigin anschließen. Bei Tulna im Ostenlande wird sie von Etzel, der ein Gefolge von vierundzwanzig Königen und mächtigen Fürsten um sich versammelt hat, empfangen. Da bringen der Herrscherin ihre Huldigungen dar Blödel, der Bruder Etzels, Harwart der Kühne, König der Dänen, und sein Gefolgsmann, der treue Iring; hier tritt heran Landgraf Irnfrid von Thüringen (der in der Geschichte bekannte Hermanfrid, Theoderichs des Großen Schwiegersohn), dann kommen die Sachsenherren Gibeke und Hornboge, Fürst Ramung aus dem Wlachenland — und wer steht dort an der Spitze einer Schar von Helden, deren Angesichter trotzig aus ihren Wolfshelmen hervorschauen? Hohen, fast riesigen Wuchses ist er einem Löwen gleich an Schultern und Lenden, die wie aus Erz gegossen scheinen; edlen und stolzen Angesichtes ist er Sigfrid ähnlich durch kühnen, hellen Blick und königliche Stirn, nur Sigfrids heitere Jugend ist bei ihm in den festen, tiefen Ernst des reifen Mannes verwandelt, über dessen Haupt schon die Stürme schweren Geschickes getobt haben, um das volle Haar ist eine Königsbinde gewunden, die nervige Linke hält den Schwertknauf umfaßt, die starke Rechte stützt sich auf den Löwenschild — es ist der Gotenkönig, es ist Dietrich von Bern, der gewaltigste Held seiner Zeit, nebst Sigfrid, der größte Sagenheld unseres Volkes, Dietrich von Bern, das Haupt der Amelunge, mit Hildebrand und der übrigen Wölfingschar, — damals noch Gastfreund am Hofe Etzels, bis er später erst siegreich in das Land und die Herrschaft seiner Väter zurückkehrt. Alle diese Scharen, zusammen ein unübersehbares Völkerheer, ziehen nun, um das Königspaar geschart, hinab nach Wien. Eine siebenzehntägige Hochzeit wird mit ver-

schwenderischer Pracht und unermeßlichen Geschenken in Wien gefeiert. Und Kriemhild? Kriemhild inmitten dieser Herrlichkeit, dieser Feste, dieses Völkerjubels, dessen Mittelpunkt sie war? ‚Wie sie am Rheine einst wohnte, daran gedachte sie, bei ihrem edlen Manne; ihre Augen wurden naß; doch mußte sie's verhehlen, damit es niemand sah'. Und so zieht sie wehmutsvoll die Donau hinab, bis die Schiffe an der Etzelnburg landen, und die Königin, unter großem Glanze das tiefste Leid verbergend, einzieht in die neue Heimat.

Doch Heimat wurde ihr die Fremde niemals. Sieben Jahre sitzt sie mit Etzel unter der Krone des Hunnenlandes, da genest sie eines Sohnes, der in der Taufe Ortlieb genannt wird, und nochmals verstreichen sechs Jahre, so daß sechsundzwanzig Jahre dahingegangen sind, seitdem Sigfrid am Lindenbrunnen im Odenwalde gefallen ist — da kommt die Zeit der Rache.

‚Lange Jahre bin ich' — so spricht sie einst zu Etzel — ‚lange Jahre bin ich nun hier in der Fremde, und noch hat mich von meinen hohen Magen niemand hier besucht; noch länger darf ich die Entfernung von meinen hohen Verwandten nicht ertragen, denn schon sagen sie hier, da niemand der Meinigen mich aufsucht, ich sei eine Flüchtlingin und Verbannte, ohne Verwandte und Heimat'. Etzel ist bereit, zu einem Wiedersehen mit ihren Brüdern, Magen und Mannen ihr behülflich zu sein, und sie bittet ihn, ihre Brüder in Worms zu einem Feste laden zu wollen. Der König sendet ungesäumt die sagen- und gesangeskundigen Helden seines Hofes, Werbel und Swemlin, als Boten nach Worms, um die Burgundenkönige mit ihrem Mannengefolge zu den nächsten Sonnenwenden nach Ungarn auf die Etzelnburg einzuladen. Kriemhild befiehlt ihm noch besonders, ja darauf zu dringen, daß alle ihre Verwandten kommen sollten.

Als die Boten zu Worms anlangen, herrscht dort siebentägiges Bedenken, ob die Einladung soll angenommen werden. Nur Hagen jedoch widersetzt sich der Annahme ernstlich: ‚Ihr habt euch selbst Feindschaft angekündigt; ihr wißt doch, was wir Kriemhild gethan haben, daß ich mit meiner Hand ihr ihren Mann erschlug. Wie dürfen wir es wagen, in Etzels Land zu reisen? Dort verlieren wir Ehre und Leben — von langer Rache ist König Etzels Weib'. Aber die Warnung, der sich noch einer der Helden, Rumold, anschließt, wird überhört. ‚Fürchtet ihr den Tod im Heunenlande, Hagen, so wollen wir doch dahin ziehen', sagt Gernot, und Hagen rät nun, wenigstens nicht unbewehrt die Fahrt zu unternehmen. So werden denn alle Dienstmannen im Burgundenlande aufgeboten. Fröhlich ziehen sie von allen Seiten heran, nicht ahnend, welchem grimmen Tode sie entgegengehen, unter ihnen auch ein Held, der von nun an in den Vordergrund tritt, der kühne, fröhliche Volker von Alzei, ein Spielmann, der des Saitenspieles mit Bogen und Fiedel und des Gesanges kundig ist, außer ihm auch Dankwart, des grimmen Hagen Bruder. Die Boten Etzels ziehen wieder zurück in das Heunenland und verkündigen das Gelingen ihrer Sendung; Kriemhild, in der schrecklichen Freude des endlich erreichten Zieles, redet Etzeln an: ‚Wie gefällt euch diese Nachricht, lieber Herr?

Was ich je und je begehrt habe, das soll nun vollendet werden'. ‚Dein Wille ist meiner', antwortet Etzel, ‚ich habe mich über die Ankunft meiner eigenen Verwandten nie so gefreut, wie über die der deinigen'.

Noch einmal regt sich am Burgundenhofe die dunkle Ahnung der entsetzlichen, so nahe bevorstehenden Zukunft. Noch lebt die altersgraue Mutter der Burgundenkönige, noch lebt Kriemhildens Mutter Ute, und ihr träumt, als eben zur Abreise gerüstet wird, alles Gevögel im Lande liege tot auf Feld und Heide. Fast wird Hagen wieder wankend; er hätte noch einmal die Fahrt widerraten, aber Gernot höhnt ihn: ‚Hagen denkt an Sigfrid, darum will er die Fahrt nach dem Heunenlande unterlassen'. ‚Durch Furcht werde ich zu nichts bewogen', sagt Hagen, ‚gebietet ihr die Reise, so greifen wir zu, und willig reite ich mit euch in Etzels Land'.

Die Fahrt wird angetreten, den Main hinauf durch Ostfranken und dann nach der Donau hinab, unter dem Geleite Hagens, der der Völkerstraßen kundig ist. Da ist die Donau ausgetreten, und keine Fähre vorhanden, um die Helden und Heere überzuführen. Hagen wandert auf und ab am Strome, um die Überfahrt zu suchen, da hört er in der einsamen Wilde im Donauwalde Wasser ausgießen in starkem, rauschendem Falle; es sind die Wassergeister der Tiefe, zwei Meerweiber oder Schwanjungfrauen, die sich baden, und Hagen, der des wohl kundig ist, daß solche Weiber die Zukunft wissen, und wie man dieselbe von ihnen erfahren müsse, nimmt ihnen ihr Gewand. Wie Seevögel schweben die Gestalten der Tiefe auf der Flut nach ihm zu, und um das Gewand wiederzuerhalten, sagt die eine: ‚Großen Ehren gehet ihr in Etzels Land entgegen'. Die List gelingt, Hagen giebt ihr die Gewänder zurück. Da aber taucht die andere Gestalt auf und läßt aus dem Rauschen des Wassers ihre Unglücksstimme vernehmen: ‚Hagen, Aldrians Sohn, ich will dich warnen. Kehret um, da es noch Zeit ist; niemand von eurem großen Heere wird über die Donau zurückkehren, als ein Mann, des Königs Kapellan'.

Noch besteht Hagen einen grimmen Kampf mit dem nach Anweisung der Meerweiber aufgefundenen Fährmann; er erschlägt ihn und schleudert den Leichnam in die Flut; aber die hinzukommenden Burgundenkönige sehen noch das Blut im Schiffe dampfen. Hagen fährt nun selbst das ganze Heer nach und nach über; als er aber den Kapellan in dem letzten Schiffe hat, ergreift er ihn, indem dieser eben mit seiner Hand sich an das Heiligtum lehnt, und schleudert ihn in die flutende Donau. Der ‚Gottes arme' Priester will zuerst dem Schiffe nachschwimmen, aber Hagen stößt ihn erbarmungslos in den Grund. Da kehrt er um, gelangt glücklich an das eben verlassene Ufer, und schüttelt sein triefendes Gewand. Jetzt sieht Hagen, daß der Untergang gewiß ist, und er zerschlägt das Schiff, auf dem doch niemand zurückkehren wird, unter dem Vorwande, wenn irgend ein Feiger unter ihnen sei, ihm die Hoffnung zur Flucht zu benehmen.

Nach einem hauptsächlich von Dankwart bestandenen Kampfe mit dem Bayerfürsten Gelfrat, durch dessen Land sie ziehen, gelangen sie an die

Marken Rüdigers von Bechlarn, der das ganze große Heer der Burgundenkönige mit ihren dreitausend Vasallen und neuntausend Knechten mit fürstlicher Gastfreiheit aufnimmt und fast eine Woche lang zu Bechlarn köstlich bewirtet. Es geschieht wohl sonst auch im Leben, daß, ehe schweres Leid über uns hereinbricht, ehe der Tod durch den Familienkreis hindurchschreitet und die Stätte der Freude und Liebe auf immer verödet, noch kurz vorher zum letztenmal die heiterste Freude und innigste Liebe einen solchen Kreis enger und traulicher als jemals zusammenschließt. Ein solches Lebensbild stellt uns auch unser Lied mit tiefem deutschen Heimatsgefühl und Familiensinn in dem Aufenthalte der Burgunden bei dem treuen, offenen, edlen Rüdiger, bei dessen Gemahlin, der milden Gotelinde, und der in holder Schönheit erblühenden Tochter des edlen Elternpaares dar, kurz, ja unmittelbar vor der Schilderung des gräßlichen Unterganges aller derer, die in Bechlarn in Friede und Freude versammelt sind. — Mit dem deutschen Kusse empfangen Hausfrau und Tochter die lieben Gäste, des Hausherrn alte Freunde, ihrer Königin Brüder und Verwandte, und in kindlicher Unschuld geht das holde Mägdlein an der Reihe der Helden herab, ihnen den Kuß des Willkommens darzubringen — doch als sie an Hagen gelangt, schauert Dietlinde zusammen vor den grausigen Zügen, und nur auf Zureden des Vaters reicht sie ihm die erbleichende Wange dar. — Heiterkeit herrscht an der fröhlichen Tafel, an welcher die schöne, edle Hausfrau selbst waltet; fröhliche Lust in den Stunden des Nachmittags, in welchen die Tochter des Hauses mit ihren Jungfrauen wieder erscheint und den edlen Volker von Alzei zu lieblichem Saitenspiele und ergötzlichen Scherzliedern begeistert. Den Gipfel der Freude erreicht das trauliche Zusammenleben, als die Burgundenmannen um die liebliche Tochter Rüdigers für den jüngsten ihrer Könige, Giselher, werben, und die Verlobung des schönen, jugendlichen Paares unter allgemeiner freudiger Zustimmung zustande kommt. Bei der Rückkehr der Burgunden will ihnen der Vater sein liebes Kind Dietlinde mitgeben an den Rhein. Noch einmal läßt Volker die süßen Töne seines Saitenspieles erklingen und singt seine ernsten und fröhlichen Lieder, die alle Herzen bewegen — da nahet die Stunde des Scheidens; zum Zeichen der innigen Verbindung und lebenslänglicher Heldenfreundschaft schenkt Rüdiger an Gernot das Schwert, die treue liebe Waffe, die er in manchem Streite, in manchem Sturme geführt. Seitdem führte sie Gernot, und der letzte Schlag, den sie that, fiel tödlich auf des milden Rüdigers eigenes edles Haupt, geführt von Gernots Hand! Hagen erhält von Frau Gotelinde den Schild zum Angedenken, den ihr Vater Nodung geführt, und der als ein treues Vermächtnis des früh Gefallenen in der Waffenhalle Rüdigers gehangen hat. Die Heldenscharen ziehen dahin nach dem Heunenlande, dem unabwendbaren Verhängnis entgegen.

Als sie die Marken des Landes überschritten haben und unter Zelten das erste Nachtlager auf der fremden Erde halten, erfährt ihre Ankunft zuerst der alte Hildebrand, Dietrichs Mann, und eilt, dieselbe seinem Herrn zu verkündigen. Dietrich steigt mit der Wölfingschar, seinen Getreuen, zu Rosse und

zieht den Fremden entgegen. Von fern schon kennt ihn Hagen: ‚Erhebt euch, edle Herren und Könige von euren Sesseln, dort kommt ein Königsgefolge; es sind die schnellen Helden der Amelunge, es führt sie der von Bern'. Und es stehen die Burgundenkönige auf vor dem mächtigen Könige und gewaltigen Helden, der jetzt vom Rosse steigt und ihnen entgegenkommt. ‚Seid willkommen, Gunther, Gernot und Giselher, willkommen Hagen, Volker und Dankwart; ist es euch nicht bekannt, daß Kriemhild noch schmerzlich weint um den Helden aus Nibelunge Land?' — ‚Sie mag' — so entgegnete Hagen in grimmigem, übermütigem Trotze — ‚sie mag noch lange weinen, der liegt vor manchem Jahre zu Tod erschlagen; sie mag sich an den Heunenkönig halten; Sigfrid kommt nicht wieder, der ist lange begraben'. ‚Wie Sigfrid die Todeswunde empfing', entgegnet ernst der Gotenkönig, ‚das wollen wir nicht weiter untersuchen; genug, solange Frau Kriemhild lebt, droht schweres Unglück. Du Trost der Nibelungen (Hagen), vor dem hüte du dich allermeist'. Und im geheimen Gespräch mit den Burgundenkönigen sagt Dietrich noch bestimmter, daß er, wenn auch von keinem besonderen Anschlage der Rache, doch soviel wisse, daß alle Morgen Etzels Gemahl laute Jammerklage zu dem reichen Gott im Himmel um des starken Sigfrids gemordetes Leben erhebe. ‚Es läßt sich nun nicht ändern', entgegnet Volker, der kühne und fröhliche Fiedler, ‚laßt uns hinreiten zu Etzels Hofe und erwarten, was bei den Heunen uns geschehen soll'.

Jetzt wird auch an das Hoflager des Hunnenkönigs die Nachricht von der Ankunft des Burgundenheeres gebracht, Etzel und Kriemhild treten an das Fenster, um die Scharen einziehen zu sehen, da erscheinen in der Ferne die wohlbekannten burgundischen Wappenschilde und Adlerhelme; ‚das sind meine Verwandten', ruft Kriemhild, ‚wer mir nun wird hold sein, der denke meines Leides'. Die Heunen drängen sich in Haufen herbei, herbei um einen zu sehen in der ganzen Schar: den grimmigen Hagen von Tronei, der Sigfrid von Niederland erschlagen, den stärksten aller Recken, Frau Kriemhild ersten Mann. Da reitet er ein auf hohem Rosse, der finstere, furchtbare Held, lang gewachsen und mit seinem Zornesauge die anderen weit überschauend, wie Eisen fest an Brust und Schultern, grau gemischten Haares und entsetzlicher Gesichtszüge. Hagen sitzt ab und tritt zu Dietrich, der ihn auch hier bewillkommt. Da fragt der Hunnenkönig aus dem Fenster: ‚Wer ist der gewaltige Held, der dort bei Dietrich steht?' und ein alter Burgunde, der mit Kriemhild in das Land gekommen, antwortet: ‚Der ist von Tronei geboren, Aldrian war sein Vater; jetzt ist er freundlich mild bei Dietrich, aber er ist ein Mann des grimmesten Mutes'. Und der König erinnert sich längst vergangener Zeiten, da Aldrian noch an seinem Hofe gewesen, und Hagen und Walther vom Wasichenstein als junge Helden mit ihm, damals selbst noch ein Jüngling, fröhliche Ritterspiele geübt. — Den fröhlichen Jugendspielen sollte im Alter der blutigste Todesernst folgen.

Das Heer des niederen Adels mit den Knechten wird in einer Herberge untergebracht und Dankwarts Hut und Befehlen anvertraut; der übrige

hohe Adel geht mit den Königen zu Hofe nach dem Palaste des Hunnenbeherrschers. In dem Gedränge im inneren Hofe der Burg findet Hagen Volker, den er aus dem Gesichte verloren, und in dem Bewußtsein, daß es jetzt zum schlimmen Ende gehe, schließen sich die beiden kühnsten Helden des Burgundenheeres eng aneinander zum Todesbunde; vor einem der Hofgebäude setzen sie sich auf eine Steinbank, und umher stehen die Hunnenmänner, die Gewaltigen in ehrerbietigem Schweigen staunensvoll betrachtend. Auch Kriemhild sieht aus dem Fenster ihren Todfeind ihr so nahe dort sitzen, da bricht sie aus in zornige Thränen, und auf die Frage ihrer Umgebung, was sie bewege, ruft sie flehentlich ihre Getreuen um Rache an für das grimme Leid, das sie von Hagen erduldet. Sechzig Mann waffnen sich, um Hagen und Volker zu erschlagen, und an der Spitze dieser Schar steigt Kriemhild selbst, die Königskrone auf ihrem Haupte, in den Hof hinab, um aus Hagens eigenem Munde das Geständnis seiner Mordthat zum Zeugnis für ihr Gefolge zu entlocken: ‚Ich weiß', sagte sie, ‚er ist so übermütig, er leugnet mir es nicht; so liegt mir auch nichts daran, was ihm dafür geschehen mag'. Volker macht Hagen auf die von der Treppe herabkommende gewaffnete Schar aufmerksam, und dieser entgegnet, in zornigem Kampfesmute entbrennend: ‚Ich weiß wohl, daß dies alles mir allein gilt, doch vor denen da reite ich noch unversehrt wieder in Burgundenland. Aber Volker, sagt mir, ob ihr in dem heißen Streite wollt bei mir stehen in treuer Liebe, wie ich euch niemals verlassen werde?' ‚Solange ich lebe', ist Volkers Antwort, ‚und wenn alle Heunenrecken gegen uns anstürmen, ich weiche von euch, Hagen, nicht einen Fuß breit'. ‚Nun lohn euch Gott vom Himmel, edler Volker, was bedarf ich nun noch mehr? Sie mögen herankommen, die gewaffneten Recken', sagt Hagen, und dieser treue Freundesbund zwischen Volker und Hagen, der sich nun durch den ganzen folgenden Todeskampf hinzieht, gießt in unsere Herzen einen Tropfen milder Versöhnung aus mit dem schrecklichen Manne, der uns sonst fast zu ungeheuer erscheinen würde. In dem Augenblicke schon tritt Kriemhild an das furchtbare Heldenpaar heran. Volker erinnert daran, vor der Königin aufzustehen, aber Hagen bleibt in ruhigem Trotze sitzen, damit man nicht glaube, er fürchte sich. Doch mit dieser übermütigen Verhöhnung der Sitte verbindet der grimmige Mann einen zweiten, weit grausameren Hohn. Quer über seine Kniee legt er, eben als Kriemhild an ihn herantritt, ein leuchtendes Schwert, an dessen Knopfe ein Jaspis glänzte, grüner als das Gras. Es war Sigfrids Schwert, der sagenberühmte Balmung, den Kriemhild sofort erkannte — es war ja das goldene Gehänge, die rotgewirkte Scheide, die sie so oft an ihres Sigfrids Seite gesehen hatte. Schmerzlicher war ihr Leid in sechsundzwanzig Jahren nicht erwacht, als jetzt, und grausam wurde die Lebenswunde durch eben den aufgerissen, der sie einst geschlagen. Dicht vor die Füße der trotzig sitzenbleibenden Helden tritt Kriemhild und bietet ihnen feindlichen Gruß. ‚Wer hat nach euch gesandt, Herr Hagen, daß ihr euch getrauetet, hierher zu reiten? Ihr wißt doch, was ihr mir gethan?' ‚Nach mir', ent-

gegnet Hagen, ‚hat niemand gesandt; drei Könige hat man hierher geladen, sie sind meine Herren, ich ihr Mann; wo sie sind, bin auch ich'. ‚Ihr wißt doch', fährt Kriemhild fort, ‚warum ich euch hasse? Ihr habt Sigfrid erschlagen, und darum habe ich zu weinen bis an mein Ende'. ‚Wozu noch länger das Gerede?' fährt der grimme Hagen auf, ‚ja, ich, Hagen, ich erschlug Sigfrid, den Helden, darum, daß Frau Kriemhild die schöne Brunhild schalt. Räche es nun, wer da will, ich stehe des Rede, daß ich euch viel Leides gethan'.

So war der Kampf auf Leben und Tod angekündigt, aber nicht sofort sollte er ausbrechen. Die große Zahl der Heunen, die um Kriemhild stehen, wagt es nicht, die beiden deutschen Helden, die vor ihnen da sitzen, anzugreifen; der grimme Hagen mit dem Sigfridsschwerte und der kühne Spielmann Volker mit dem Schwertfiedelbogen, der auf der Steinbank neben ihm liegt, flößen ihnen Grausen und Entsetzen ein. Ruhig erheben sich beide, nachdem sie bemerkt, daß niemand sich getrauet sie zu bestehen, und gehen festen Schrittes nach dem Königssaale, wo ihre Herren sind, um diese zu schützen und bei ihnen zu stehen in Not und Tod.

Dort, im Königssaale, erscheint nun zunächst Kriemhild, ihre Brüder und Verwandten zu begrüßen, doch bekommt nur der jüngste, Giselher, Kuß und Handschlag, und sowie Hagen dies sieht, bindet er den Helm fester. Kriemhild erkundigt sich hierauf nach ihrem Eigentume, dem Nibelungen-hort, ob sie diesen mitgebracht, wie sie das gesollt? ‚Den Nibelungenhort', entgegnet Hagen, ‚haben meine Herren in den Rhein senken lassen, wo er bis zum jüngsten Tage liegen soll'; und höhnend setzt er hinzu, ‚er habe an Schild, Helm, Panzer und Schwert genug vom Rheine daher zu tragen gehabt'. Als darauf Kriemhild, wie bei Freundesbesuch wohl üblich war, das Abgeben der Waffen begehrt, um diese in Verwahrung zu nehmen, weigert dies Hagen, und Kriemhild erkennt daran, daß die Burgunden gegen mögliche Überfälle gewarnt sein müssen. ‚Wer hat das gethan', fragt sie. Da tritt der edle Gotenkönig stolz und fest an sie heran und sagt: ‚Ich bin's, ich habe sie gewarnt. An mir wirst du, Schreckliche, diese Warnung nicht rächen'. Und vor dem offenen, scharfen Auge Dietrichs verbarg Kriemhild ihren kochend Racheburst; stumm eilte sie von dannen, Blicke wie Kriegsgeschosse nach Feinden werfend.

Nachdem nun auch Etzel die Gäste empfangen, gehen diese zur das Grausen, welches über dem ganzen Tage gelegen hat, preßt unter allen Helden, dem neuverlobten Giselher, als er in der saal eintritt, einen Wehruf über ihren bevorstehenden Unt aber ist es nicht soweit; Hagen, dem sich sein treuer gefährte Volker zugesellt, versagt sich den Schlaf un Schlafsaale seiner Herren. Da stehen in dem tiefen dem noch tieferen Dunkel des hereinbrechenden riesigen Gestalten stumm und fast regungslos mal ergreift Volker sein liebes Saitenspiel

ibe
sange.
geht in
bis auf den
de, solle er das
m Tode verwundet
seine Treue bewahrt.
wo der Hort ist'. Da
das Haupt abschlagen und
en? ‚Nun ist es ja zum Ende,
ngen, wie ich mir selbst gedacht.
tot, Giselher der junge und auch

Gernot. Den Schatz weiß nun niemand, als Gott und ich allein. Dir aber, grimmes Weib, soll ewig er verhohlen sein'. ‚So habe ich denn nur noch', sagt Kriemhild, ‚das Schwert meines Sigfrid, meines holden Gatten, das er trug, als ich zuletzt ihn sah'. Sie zieht es aus der Scheide und Sigfrids Schwert rächt Sigfrids Mord an dem Mörder durch die Hand der blutigen Heunenkönigin, der einst so anmutsvollen und liebreizenden, einst so treuen und liebenden Kriemhild.

Da springt in grimmigem Zorne der alte Hildebrand auf, daß der Friede, den sein Herr der Königin für Gunther und Hagen geboten, so schrecklich gebrochen sei; er rächt des Tronjers Tod an dem Weibe der Rache; unter einem gräßlichen Schrei sinkt Kriemhild, von Hildebrands Schwerte getroffen, neben dem Leichnam ihres Todfeindes, selbst eine Leiche, nieder. Mit Leid, so schließt das Lied, war beendet des Königs hohes Fest, wie stets die Freude Leiden zum allerletzten giebt.

In diesem Tone tiefer Wehmut, mit welchem unser Lied ausklingt, kehrt es zurück zu dem Grundtone, mit dem es beginnt: es will singen von dem höchsten Feste der Freude und von Weinen und von Klagen, singen, wie Liebe mit Leide zum jüngsten lohnen kann — und der durch dasselbe hinhallet vom Anfange bis zum Ende, unsere Herzen zu bewegter Ahnung und leiser Wehmut stimmend. Und dieser Grundton, zu singen Leid aus Freude, ist der Grundton des germanischen Lebens, ist die reine Stimmung des deutschen Herzens, durch welches, wie kaum durch das Herz irgend eines anderen Volkes, das Bewußtsein der Vergänglichkeit, das leise Beben der Todesahnung hindurchzittert. Und wie könnte dies anders sein bei einem Volke, welches, wie wir bereits angedeutet haben, mit der Natur und ihrem Leben auf das innigste und geheimste verwachsen ist? Die Stimme der Natur aber, die aus den sprossenden Keimen und heiteren Blumen des Frühlings wie aus den welkenden Halmen und fallenden Blättern des Herbstes, die aus dem kommenden Tage wie aus dem scheidenden zu uns redet, ist die Stimme der Vergänglichkeit und des Todes für den, der den innersten Sinn der Natur begriffen hat, wie diesem Bewußtsein der größte der neuesten Dichter, Rückert, in seinem Gedichte von der sterbenden Blume Worte ergreifender Wahrheit geliehen hat. Ja in den ältesten Zeiten war das Naturgefühl des deutschen Volkes ein Gefühl des Grauens vor der Natur und deren erbarmungsloser Zerstörung, seine Naturpoesie eine Poesie des glühenden Naturgenusses auf der einen, der tiefsten Naturschrecken auf der andern Seite, in starrer, furchtbarer Erhabenheit. Dieses wilde, finstere Grauen ist nun durch dreihundertjährigen Einfluß der Religion des ewigen Lebens in den Dämmerschein bewegter Ahnung gemildert, zu leiser Wehmut verklärt worden. Unser Epos singt nicht mehr von der grausenhaften Pracht des Weltendes, wenn Sonne und Mond von Wölfen werden verschlungen, und die Götter des Himmels und der Erde von den Ungeheuern der Tiefe werden zerfleischt werden — aber es singt von dem Untergange alles Schönen und Herrlichen, was die Menschenbrust erfreuet, von menschlichem Entzücken und von mensch-

lichem Leide, in dem das Herz zerbricht, von zarter Minne und von blutiger Rache. — Anders war es zum großen Teile bei den Griechen: wie unsere Poesie eine Naturpoesie des Todes ist, weil sie die ganze Natur nach ihrem innersten Wesen, ihrem Anfang, Fortgang und Ende umfaßt, so ist die Poesie der Griechen eine Poesie des Lebens, weil sie nur einen Teil, ein zeitliches Erscheinen der Natur begreift. Und doch verleugnet sich die alte Stammesverwandtschaft der Griechen und der Deutschen selbst in diesen Gestaltungen des Epos nicht ganz; ist doch die Aussicht, welche die Ilias gewährt, nicht allein der Untergang von Troja, sondern auch das bittere Leid der kämpfenden Helden, welches sie zu Hause finden, und gewiß nicht ohne innern tiefern Grund schließt die Ilias mit der Totenklage um den reisigen Hektor.

Diesen Ton der wehmütigen Klage, mit dem das große Epos abschließt, hat denn ein Kunstgedicht, welches von seinem Inhalte die Klage heißt, festgehalten und in lang hallenden Modulationen ausklingen lassen. Tiefere Teilnahme nimmt in diesem Gedichte niemand in Anspruch, als die greise Mutter des Burgundengeschlechts, die alte Königin Ute, die den Untergang ihres ganzen Stammes überleben sollte, sie ward begraben zu Lorsch in der Abtei; ihr brach das Leid ihr Herz entzwei, ihr, die einst der Helden Krone trug. — Neue Thatsachen erfahren wir aus diesem Gedichte, seiner ganzen Anlage zufolge, nicht; es ist eine Wiederholung dessen, was in dem zweiten Teile des Nibelungenliedes erzählt worden ist, aus dem Munde der Boten, die das Unglück verkündigen — unter ihnen vor allen Swemlins, der auch die Burgunden zum Feste eingeladen hatte — den Angehörigen der Gefallenen (der Gattin und Tochter Rüdigers, der alten Frau Ute, Brunhild und den zurückgebliebenen Burgunden) gegenüber. Doch hat der Dichter der Klage, dessen Heimat Östreich war, in manchen nicht unwesentlichen Punkten eine andere Erzählung des Nibelungenkampfes vor sich gehabt, als wir gegenwärtig besitzen, den ersten Teil des jetzigen Nibelungenliedes aber gar nicht gekannt.

Dies führt uns denn zu einigen Bemerkungen über die Entstehung unseres Nibelungenliedes, welche jedoch unserm Zwecke entsprechend nur kurz und flüchtig werden sein dürfen.

Was zunächst sein Verhältnis zur Geschichte angeht, so wird an sich, es wird zumal nach dem, was ich über den noch durchblickenden Naturmythus mitzuteilen mir erlaubte, niemand genau nach Jahrzahlen und Thatsachen bestimmte Geschichte in einer Poesie dieser Art suchen. Die historische Wahrheit des Epos liegt hier wie im Homer in der getreuen Auffassung des allgemeinen menschlichen Lebens, sowie des Lebens des einzelnen Volkes im besondern: in der getreuen Darstellung der Gesinnung und der Sitte, die aus dem Gedichte weit besser, nicht allein anschaulicher, sondern auch genauer und sicherer erlernt werden kann, als aus der politischen Geschichte; — inzwischen wird, abgesehen von Sigfrid, welcher sich fast aller historischen Forschung entzieht, doch eine Reihe historischer Momente in dem Gedichte angeführt oder angedeutet, so daß eine Betrachtung

des Verhältnisses, in welchem dasselbe zur Geschichte steht, unerläßlich ist. Geschichtlich sind die drei Burgundenkönige; geschichtlich ist die Vernichtung eines Königsgeschlechtes der Burgunden durch Attila; geschichtlich ist Attila selbst und sein Bruder Bleda (hier Blödelin); geschichtlich ist endlich auch Dietrich aus dem Geschlecht der Amaler, des ostgotischen Königsstammes. Die Begebenheiten nun, welche sich unter diesen historischen Personen vom Jahr 451 bis gegen das Jahr 500 ereignet haben, sind in unserm Gedicht zusammengerückt und verschmolzen; Attila, der im Jahr 453 starb, kann mit Theodorich, dessen Herrschaft erst 489 beginnt, nicht zusammengekommen sein. Aber die allgemeine Anschauung von den Begebenheiten, der geistige Duft gleichsam, welcher aus der Geschichte aufsteigt, ist festgehalten und dargestellt: Attilas mächtiges Weltreich, und die unermeßlichen Völkerscharen, über die er gebot; der Hunnen blutiges Wüten in der furchtbaren Schlacht auf den catalaunischen Feldern im Jahre 451, aus welcher sich sogar ein spezieller historischer Zug, das Bluttrinken, in die Dichtung hinüberverpflanzt hat; endlich Theodorichs Herrschaft, als die erste deutsche, auf römischem Boden gegründete, die eben darum das deutsche Selbstbewußtsein zu stolzer Höhe steigern mußte. Um diese allgemeineren, nur den Boden der Dichtung bildenden Elemente aus dem wirklichen Verlaufe der Begebenheiten ausscheiden zu können, mußten dieselben bereits wenigstens um eine oder zwei Generationen rückwärts liegen; wir sind also berechtigt anzunehmen, daß vor der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts der Teil unseres Liedes, der sich auf Dietrich und Etzel beziehet, nicht vorhanden gewesen sein kann.

Aber noch mehr. Die Sage von Sigfrid, der wir ein sehr hohes Alter und eine ursprünglich mythische Gestalt zugewiesen haben, ist demnach anfänglich weder mit der Sage von Attila und dessen Helden, noch, und dies weit weniger, mit Dietrichs von Bern Sagenkreis verbunden gewesen; aber allerdings kommt in der ältern Gestaltung der Sigfridssage ein Attila und eine Rache der Schwester, nur nicht an den Brüdern, sondern für die Brüder an Attila vor; erst nach des historischen Attila, des Hunnenkönigs, Erscheinen, wurde der ältere, mythische Attila an den historischen angelehnt, oder vielmehr beide in einander verschmolzen. Wann diese Umgestaltung der ältesten Sage stattgefunden habe, können wir zwar nicht bestimmen, doch ist es höchst wahrscheinlich, daß dieselbe erst nach dem 9. Jahrhundert vor sich gegangen sei, in derselben Periode, als die Sigfridssage in Deutschland sich allmählich des mythischen Gewandes entledigte und zur Heldensage umgestaltete.

Diese Umgestaltung und die Verknüpfung zweier oder dreier, mehr oder minder weit auseinander liegender Sagenkreise wird jedoch alsdann erst vollständig begreiflich, wenn wir erwägen, daß alle diese Sagen ursprünglich in einzelnen Liedern umliefen, die, insofern sie mythischen Inhalts waren, nach und nach, jemehr der heidnische Mythus verblich, unverständlich wurden und dann nur fragmentarisch mit andern ähnlichen Liedern verbunden und in dieselben verschmolzen — insofern sie aber historischen Hintergrund hatten, durch Aufnahme dieser mythischen Stoffe so zu sagen idealisiert wurden, wie denn

namentlich in der Sage von Attilas Helden die schönste poetische Figur, Rüdiger, nicht ganz unwahrscheinlich auf mythischer Grundlage beruhet. Erst nachdem dieser Prozeß durchlaufen war, konnten jene Gesänge sich zu dem breiten, tiefen und klaren Strome vereinigen, der in unserem Nibelungenliede rauschend vor uns vorüberströmt.

Diese Vereinigung der einzelnen Lieder mag in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, etwa um 1170, vor sich gegangen sein; die Aufzeichnung unseres Liedes aber, wie wir es in der ältesten Gestalt vor uns haben, hat um das Jahr 1210 stattgefunden.

Es ist leicht begreiflich, daß unter diesen Umständen von einem Verfasser unseres Nibelungenliedes im gewöhnlichen Sinne gar nicht die Rede sein könne, auch sind die Fabeleien von dem selbst halb fabelhaften Heinrich von Ofterdingen, welcher eine Zeitlang für den Verfasser gelten sollte, längst vergessen. Was um das Jahr 1170—1210 mit unserem Liede vorging, beschränkt sich auf die Aufzeichnung der vorhandenen, im Volke umlaufenden Lieder, sowie auf deren Verbindung und teilweise auch ihre Ausschmückung. In letzterer Beziehung ist im zweiten Teile des Liedes nur sehr wenig, im ersten, die Sigfridssage enthaltenden, dagegen etwas mehr geschehen. Solcher einzelnen Lieder, aus deren Zusammenstellung das Ganze erwachsen ist, hat der verstorbene Professor Lachmann in Berlin mit sicherem und feinem, an dem genauen Studium des alten Volksliedes und des Volksmäßigen überhaupt gebildeten Takte zwanzig herausgefunden, und die Zuthaten des letzten Ordners mit Bestimmtheit kenntlich gemacht. Diese letzteren unterscheiden sich von dem ursprünglichen Texte sehr bestimmt, teils durch das Verweilen bei einzelnen Momenten, durch eingeschobene Schilderungen, teils durch Einführung fremder Elemente, z. B. der Namen köstlicher Seidenstoffe und sonstiger Artikel des damaligen höfischen Luxus — also durch Hinzunahme der Kunstpoesie — teils auch durch die Einrichtung des Verses. Mit geringen Ausnahmen sind übrigens diese Zuthaten von sehr geschickter, das Volksmäßige mit ehrerbietiger Scheu erhaltender und schonender Hand, gewiß von der Hand eines wahren Dichters, gemacht worden. — Seitdem Karl Simrock auch diese zwanzig Lieder aus seiner bekannten Übersetzung ausgezogen und besonders herausgegeben hat, ist es einem jeden leicht, sich wenigstens im allgemeinen von dem Organismus unseres Liedes Kunde zu verschaffen, und das Neuhinzugethane mit dem Alten zu vergleichen. Am auffallendsten, augenscheinlichsten und auch für das ungeübtere Auge am überzeugendsten lassen sich diese Zusätze in dem Liede nachweisen, welches von dem Kampfe Sigfrids mit Brunhild handelt, an anderen Stellen überrascht es, wenn man ganze lange Stellen durch die kritische Hand ausgemerzt findet; doch wird man sich, will man es nur einmal versuchen, sehr bald in den echten Volkston einüben und dann auch wohl einmal nicht ohne Vergnügen zu der breiteren, behaglichen Darstellung des letzten Ordners zurückkehren.

Nächst dieser ersten Bearbeitung der zwanzig alten, den Grundstoff des Nibelungenliedes enthaltenden Volkslieder haben dieselben, oder hat vielmehr die

erste Bearbeitung selbst eine zweite und dann noch eine dritte mit noch umständlicheren Zusätzen und Ausführungen erfahren; diese dritte Bearbeitung ist die, welche der Freiherr von Laßberg hat abdrucken und dann durch den Pfarrer Schönhuth herausgeben lassen. Die älteste Form giebt die Ausgabe von Professor Lachmann; die Ausgaben des Professor v. d. Hagen bieten einen gemischten, also unzuverlässigen Text dar.

Unter den nachgerade zahlreich gewordenen Übersetzungen nimmt die von K. Simrock den ersten Rang ein; nächst dieser dürfte G. Pfizers Arbeit zu nennen sein; die Veränderungen des Versmaßes, welche v. Hinsberg und Rebenstock sich erlaubt haben, thun dem eigentümlichen epischen Tone des Gedichtes allzugroßen Eintrag, als daß eine nur einigermaßen richtige Vorstellung von der dichterischen Haltung des Originals durch dieselben erzielt werden könnte. Indes selbst die beste Übersetzung erreicht das Original auch nicht entfernt; viele Formeln erscheinen auch in Simrocks Übersetzung als Phrase, wenigstens als schleppender Zusatz, die im Original das frischeste, kräftigste Leben atmen, also dort nur ermüden können, abgesehen davon, daß viele Ausdrücke der alten Sprache sich überhaupt nicht übersetzen lassen.

Daß das Nibelungenlied, der vornehmste Edelstein in der deutschen Dichterkrone, während des 14. und 15. Jahrhunderts, welche sich fast ausschließlich der Kunstpoesie zuwendeten und wenigstens die epische Volkspoesie in Roheit versinken ließen, wenig beachtet wurde, läßt sich begreifen, doch hat die neueste Zeit gezeigt, daß demselben damals weit mehr Beachtung zu teil geworden ist, als man längere Zeit hindurch glaubte annehmen zu dürfen: es sind nach und nach mehr als zwanzig Handschriften desselben bekannt geworden, so daß es doch immer zu den gelesensten Werken gehört haben muß. Das 16. und 17. Jahrhundert aber wußten beide von der Existenz dieses Gedichtes gar nichts, wie sie denn von der Existenz eines alten, blühenden, kräftigen Deutschlands überhaupt nichts oder fast nichts wußten oder wissen wollten. Nur ein östreichischer Gelehrter des 16. Jahrhunderts, Wolfgang Lazius, hat es gekannt und zu seiner Geschichte der Völkerwanderung benutzt. In den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts aber entdeckte J. J. Bodmer zwei Handschriften auf dem Stammschlosse der nunmehr ausgestorbenen Grafen von Ems, Hohenems in Graubünden und ließ aus einer derselben den zweiten Teil des Nibelungenliedes unter dem Titel ‚Chriemhilden Rache' abdrucken. Später gab das Nibelungenlied der Schweizer Müller, Lehrer am Joachimsthalschen Gymnasium zu Berlin, heraus (seitdem ist der Name üblich geworden) und erntete für die Herausgabe die berüchtigte Zuschrift König Friedrichs II. ein: ‚Ihr habt eine viel zu vorteilhafte Meinung von diesen Dingen. Meines Bedünkens sind sie nicht ein Schuß Pulver wert, und würde ich sie nicht in meiner Bibliothek dulden, sondern herausschmeißen'; eine Zuschrift, die sich gegenwärtig auf der Bibliothek zu Zürich unter Glas und Rahmen befindet, zum traurigen Zeugnis von dem Urteil und der Gesinnung, die damals nicht allein Urteil und Gesinnung des großen Königs, sondern von Hunderttausenden in Deutschland wohnender

Menschen waren. Daß es Deutsche gewesen, trägt man Scheu, auszusprechen. Nur Johannes von Müller urteilte anders — so, wie wir heute urteilen. Mit der romantischen Schule und mehr noch mit dem unter dem französischen Joche erwachenden Gefühle für Deutschlands Ehre erwachte auch der Sinn für diesen Schatz des deutschen Altertums, und es ist das unvergängliche Verdienst Friedrich Heinrichs von der Hagen, diesen Sinn genährt und nach allen Kräften gefördert zu haben, wenngleich seine wissenschaftlichen Leistungen für die Herausgabe und Erklärung des Liedes an sich nicht befriedigen konnten und bald überboten wurden.

Wir gehen nunmehr zu einer kurzen Angabe und Charakteristik derjenigen Lieder über, welche wir aus den einzelnen Sagenkreisen, die ich früher namhaft machte, übrighaben.

Aus dem Sagenkreise von Sigfrid ist uns ein Lied erhalten ‚vom hürnin Sigfrid', welches zwar hinsichtlich der Sprache aus dem 15. Jahrhundert, dem Versbau nach aber aus dem 13., dem Stoffe nach aus weit älterer Zeit stammt, also füglich hier zur Besprechung kommen kann[18]. Dieses Lied erzählt die Jugendabenteuer Sigfrids, dieselben, welche im Nibelungenlied Hagen bei dem ersten Erscheinen Sigfrids am Burgundenhofe erzählt, doch mit der sofort zu erwähnenden Abweichung, welche in die Burgundensage, so wie sie das Nibelungenlied hat, allerdings nicht paßte. Sigfrid kommt zu einem Schmiede, der ihn in den Wald schickt, Kohlen zu holen, eigentlich aber, damit ihn ein im Walde hausender Drache umbringe; Sigfrid tötet jedoch den Drachen, wirft Bäume auf ihn und zündet diese an, worauf er sich denn in dem durch das Feuer geschmolzenen Horne (der Hornhaut) des Drachen badet; nur zwischen die Schultern kann er nicht reichen, weshalb er hier nicht gehörnt wird, sondern verwundbar bleibt. Nun ist aber auch Kriemhild, des Königs Gibichs Tochter von Burgundenland, von einem Drachen geraubt und in einen Drachenstein eingesperrt worden, um diesen Drachen, der im Verlaufe der Jahre wieder Mensch werden will, zu heiraten. Diese Verflechtung des Burgundengeschlechts in den Mythus kommt schon im Nibelungenliede nicht mehr vor. Sigfrid zieht aus und zwar einsam, ohne Gefolge, als ein Recke (wrecceo); ein Umstand, welcher sich zwar aus Sigfrids mythischer Natur erklären läßt, der indes auch da, wo offenbar nur Heldensage vorliegt, nicht selten erscheint, dann aber auf die allerältesten Zustände, auf alte, unverändert gelassene Sagen hindeutet. Spätere Sagen lassen den Helden niemals ohne Gefolgsmannschaft ausziehen. Er zieht einsam, fern von Vater und Mutter, fern von der Heimat, aus in den wilden Wald und vernimmt der Jungfrau Klagen, kann aber den Drachenstein nicht finden, bis er einen, im Waldesdickicht auf schwarzem Rosse mit funkelnder Krone auf dem Haupte vorüberreitenden Zwerg einholt und durch

Gewaltthätigkeit nötigt, ihm anzugeben, daß ein Riese, Kuperan geheißen, den Zugang zu dem Drachenstein bewahre. Diesen Riesen sucht nun Sigfrid auf, und es entspinnt sich ein wilder Kampf, ganz in den ältesten Formen deutschen Kriegertrotzes und deutscher Kampfeswildheit geschildert. Der Riese trägt eine stählerne Stange — das uralte und in unseren sämtlichen Riesensagen wiederkehrende Riesenattribut — die an ihren vier Ecken wie ein scharfes Messer schneidet und im Kampfe klingt, wie eine Glocke auf Turmes Dach, und einen Helm, welcher wie die Sonne leuchtet, die im Meere wiederglänzt; ‚neidiglich' schlägt der Riese auf Sigfrid ein, den er ‚du kleines Büblein' anredet, und im Kampfe springt Sigfrid fünf Klafter vorwärts und wieder zurück — ganz ähnlich einem der ältesten Bestandteile des Nibelungenliedes, dem Kampfe mit Brunhild. — Der Riese wird besiegt und verspricht, Sigfrid auf den Drachenstein zu bringen; aber unterwegs fällt er, ungetreu wie alle Riesen sind, Sigfrid von neuem an, um von neuem bezwungen zu werden; endlich führt er Sigfrid zwar auf den Drachenstein, aber um hier oben, wo kaum ein Mann stehen kann, den Kampf zum drittenmal, und heißer und grimmiger als zuvor, zu erneuern. Sigfrid — und dies sind deutliche Zeugnisse hohen Altertums, weil ungebändigter, wilder, blutgieriger, ja grausamer Kampfslust — faßt im Ringen mit dem Riesen in dessen weit klaffende Wunden und reißt sie mit seinen nervigen Händen auseinander; er bezwingt den Ungeheuren und wirft ihn den Felsen hinab, daß er in Stücke zerbricht, zum lauten Lachen der Jungfrau. Hierauf beginnt der Kampf mit dem herbeifliegenden Drachen, welcher so heiß und grimmig gefochten wird, daß die Zwerge, aus Furcht, der Berg möge einstürzen, ihre Höhle verlassen und König Nibelungs Schatz heraustragen. Diesen Schatz findet Sigfrid nachher und führt ihn von dannen. Nach wiederholten Kämpfen mit den flammenspeienden Ungeheuern werden sie von Sigfrid besiegt und in Stücke gehauen, die Jungfrau aber nach ihrer Heimat geführt, wo sie sich mit Sigfrid vermählt. Der Zwerg Eugel aber, ein Mithüter des Schatzes und aus dem Nibelungengeschlecht, weissagt Sigfrid ein frühes blutiges Ende, und damit läuft unser Gedicht in die Sagen über, welche in dem ersten Teile des Nibelungenliedes enthalten sind — ja wir erfahren hier sogar, welchen Titel dieser erste Teil, oder ein Stück desselben im Volksgesang mag geführt haben; es wird sich auf das Lied: Sigfrids Hochzeit berufen.

Solche Sagen, wie diese, beruhen auf dunklen Erinnerungen des Volkes an die ältesten Naturzustände, in welchen die grausigen Ungeheuer, deren Stein gewordene Reste wir heute noch bewundern, wenn auch nur noch vereinzelt, im Leben vorhanden waren, oder wenigstens in dem Naturgefühle der Menschen die Spuren ihres Daseins noch deutlich zurückgelassen hatten und die Geheimnisse der Tiefe, der Finsternis, des Todes in ihren furchtbaren Gestalten versinnlichten; die Drachen der Sage besitzen in der Regel die Fähigkeit, in Menschengestalt und Menschennatur zurückzukehren, so daß derselbe Verkehr, der im Tierepos zwischen den Tieren und den Menschen Gegenstand der Sage und Dichtung wird, hier zwischen den Wesen der unheimlichen Finsternis

und den Menschen stattfindet. Auf seiner ersten Naturstufe sieht der Mensch in dem Tier bis auf einen gewissen Grad ganz richtig seinesgleichen: können noch in späterer Zeit, als der dunkele und grausigere Mythus längst verblichen ist, die Menschen zu Wölfen und die Wölfe zu Menschen werden, wie dies der Werwolfaberglaube sogar bis auf diesen Tag bezeugt, so werden in der ältesten Zeit die Menschen zu Drachen. Ebenso ist die Sage von dem Riesen eine, den Völkern fast aller Zeiten und Zonen ganz naheliegende, und ebenso, wie die Drachensage, auf wirkliche Verhältnisse gegründete, dann mythisch gewordene Sage. Es ist dies die Reminiscenz an fremde, alte, im Untergehen begriffene Volksstämme, die einst da gewohnt haben, wo das spätere Geschlecht nachher sich ansiedelt: so finden wir die Kyklopensage im Homer, so die Riesensage bei uns. Daß die Riesen eine fremde, dem Deutschen widerwärtige Natur haben, beweist der sich öfter wiederholende Zug von ihrer Wortbrüchigkeit, ihrer Untreue; daß sie ältere geschichtliche Helden darstellen, beweist die, vorher schon erwähnte, besondere Art ihrer Bewaffnung.

Daß wir nun in Sigfrid und seiner Sage keine historische Beziehung im strengen Sinne suchen dürfen, ist schon früher bemerkt worden — seine Natur ist mythisch und tritt demnach den gleichfalls aus dem Mythus entsprungenen oder in den Mythus zurücksinkenden Sagen von den Drachen und Riesen ihrer ursprünglichen Beschaffenheit zufolge nahe. Aber auch der Mythus hat seine Geschichte, ja der Mythus hat seine Geographie, und sowie noch im 15. Jahrhundert der Brunnen im Odenwald gezeigt wurde, an welchem Hagen den Sigfrid erschlug, so war wenigstens noch gegen das Ende des 12. Jahrhunderts die Stätte — im nordischen Dialekt Gnitaheide — bekannt, wo Sigfrid den Drachen erschlug; — eine Stätte, um die sich vermutlich eine ganze Schar der ältesten mythischen Sagen versammelt hatte, wo auch vielleicht historische Ereignisse sich zutrugen, an welche der alte Mythus sich bequem anlehnen konnte. Nach der Angabe eines isländischen Reisebeschreibers aus dem Ende des 12. Jahrhunderts muß diese mythologisch merkwürdige Stelle — die sagenberühmteste unseres Vaterlandes — zwischen Stadtberge und Mainz gelegen haben.

Unter den alten Volksliedern, welche ausschließlich Dietrich von Bern zum Gegenstande haben, muß eine sparsame Auswahl genügen; ich darf mich darauf beschränken, nur Ecken Ausfart und den König Laurin zu nennen.

Das erste dieser Gedichte, eins von denen, welche in dem sogenannten Berner Ton, einem dreizehnzeiligen Gesetz (Strophe) von lebhaftem, ja raschem Takte des Versmaßes und Reimes, abgefaßt sind, enthält sehr alte, vielleicht zum Teil gewiß über die Zeit der Entstehung der Sage von Dietrich hinausreichende Sagenelemente, nämlich abermals Riesensagen, und wenigstens in seinen ersten zwei Dritteilen schöne poetische Motive. Der Inhalt dieses größeren Teiles unseres ‚Eggenliedes' ist folgender: Drei starke Helden im Heidenlande, Fasolt, dessen Bruder Ecke (Egge) und der wilde Ebenrot, sitzen in ihrer Halle und reden von den Heldenthaten der kühnen Recken; als der kühnste unter allen wird ‚von Bern Herr Dietrich' gepriesen, der auch den

Riesen Grime und dessen Weib, Frau Hilte, überwältigt habe. Ecke wird durch dieses Gespräch zur Kampflust angefeuert, ‚auf daß man in allen Landen sagen höre: seht Herr Ecke hat den Berner erschlagen‘. Der Rede der riesigen Helden hören drei Königinnen zu, und eine derselben verlangt Dietrich herbeigebracht zu sehen. Ecke macht sich anheischig, den Helden von Bern gefangen herbeizuführen, und die Königin rüstet Ecken mit der Brünne (Panzer), die einst König Ortnit und nachher Wolfdietrich getragen, mit Schild und Schwert aus. Ecke zieht nicht zu Roß, denn eines Rosses Kräfte reichen nicht hin, den Riesenleib zu tragen, sondern zu Fuß aus, in weiten Sprüngen wie ein Leopard durch das dichte Gewälde hinsetzend; der Helm klingt auf seinem Haupte wie eine Glocke, wenn er von den Waldästen berührt wird, und zu beiden Seiten schreckt das Wild und das Waldgevögel auf, flieht und schauet ihm nach. So gelangt er nach Bern; wie glimmende Feuersglut leuchtet seine Goldbrünne durch die Straßen, so daß die Menschen vor dem fliehen, ‚der dort in dem Feuer steht‘. Der alte Hildebrand weist jedoch den kampfbegierigen Ecke nach Tirol, wohin Dietrich jetzt gezogen sei. Ecke zieht das Etschgebirge hinauf, besteht ein Ungeheuer und findet drei von Dietrich erschlagene Helden, sowie einen vierten, der im grimmen Kampfe mit dem gewaltigen Berner schwer verwundet worden ist. Von diesem unterrichtet, wo Dietrich zu finden sei, trifft der Riese auf den Berner Helden, eben da die Sonne zur Rüste geht. Dietrich weigert sich anfangs, mit Ecke zu kämpfen, am meisten, von seinem Rosse zu steigen und den Kampf zu Fuß zu bestehen. Doch entschließt er sich, nachdem ihm Ecke wiederholt Feigheit vorgeworfen, zum Fußgefecht, und in der sinkenden Abendsonne beginnt der wilde Kampf. Mit der Nacht wird derselbe eingestellt, und die Helden bewachen sich gegenseitig während des Schlafes. Als der Morgen graut, weckt Ecke seinen Gegner nach ungefügiger Riesennatur mit einem Fußtritt, und der Kampf beginnt von neuem. Die Vöglein singen den Tag an, aber Ecken und Dietrichs Helme überklingen die Stimmen der Vögel; die Streitenden denken nicht an den Vogelgesang und kümmern sich nicht, was die Vöglein singen. Dietrich wird von Ecke sehr bedrängt; sein Helm Hildegrim wird von Blut überronnen, sein Schild mit dem roten Löwen zerhauen; er zieht sich in das Dickicht zurück, so daß der grüne Wald sein Schild ist. Zwar gelingt es ihm einmal, Ecken niederzuwerfen, aber bald erhebt sich dieser wieder, und Dietrichs Bedrängnis wird immer größer; erst nachdem ihn ein Zwerglein vom Baume herab zum Vertrauen auf Gott ermahnt, kämpft er wieder kräftiger, so daß Ecke meint, es stritten zwei wider ihn. Dietrich wirft Ecken zum zweitenmal nieder, stürzt sich auf ihn und bricht ihm den Helm ab; Ecke dagegen zerrt ihm die Wunden auseinander. Dietrich will Frieden auf eine kleine Weile und Ecken loslassen, dieser aber will keinen Frieden halten. Als Dietrich großmütig ihn dennoch losläßt, beginnt Ecke alsbald wieder zu kämpfen, und es reut Dietrich, daß er den wilden treulosen Gegner freigegeben. In diesem letzten heißen Kampfe wirft Dietrich Ecken zum drittenmal nieder und verlangt, daß er sich ergebe; Ecke begehrt dasselbe von Dietrich, worauf dieser mit Spottreden

antwortet: ‚Dazu müßte er ja vier Hände haben'. Da der Riese es hartnäckig verweigert, sich zu ergeben, so versucht es Dietrich, weil die goldene Ortnit-Brünne sich nicht durchstechen läßt, mit dem Schwertknauf dem Überwundenen den Todesstreich zu versetzen, doch umsonst; es bleibt ihm nichts übrig, als durch den Schlitz der Brünne hindurch ihn mit dem Schwerte zu durchstechen. Kaum ist dies geschehen, so beginnt Dietrich den gefallenen starken Helden zu beklagen, dessen Name er erst jetzt aus einem Ringe erfährt, welchen Ecke trägt. Er steht auf und sieht ihn an, ‚es graust ihm ob dem Manne': im Todesringen springt Ecke von der Erde auf und fällt wieder nieder. Noch ist Dietrich bedenklich, dem Toten die Brünne zu nehmen; man könnte glauben, er habe ihn ermordet, da die Brünne nicht zerhauen ist. Doch nimmt er sie, nachdem er sie, die für ihn viel zu lang ist, kürzer gehauen hat, nimmt auch den Helm des Gefallenen, nachdem er den leuchtenden Karfunkel aus seinem eigenen zerschlagenen Helm in den Helm Eckes gesetzt hat, gräbt dann ein achtzehn Schuh langes Grab, legt den Toten hinein, wünscht ihm ‚Gnad dir Gott lieber Ecke' und reitet von dannen.

Wir haben dies Lied aus dem 13. Jahrhundert in einer Form, welche ganz deutlich beweist, daß es in ebenderselben von den Volkssängern der damaligen Zeit ist vorgetragen worden; übrigens ist es noch lange nachher und sogar bis zum Anfange des 17. Jahrhunderts im Volksgesange vorhanden gewesen[19].

König Laurin dagegen ist uns in der Form eines Volksliedes wenigstens aus dem 13. Jahrhundert nicht überliefert worden, wenn auch das Gedicht wohl ohne Zweifel früherhin gesangmäßig vorgetragen worden ist, wie die Form desselben beweist, welche wir von einem Volkssänger des 15. Jahrhunderts, Kaspar an der Rön, besitzen[20]. Es ist dies eine Zwergsage aus Tirol; Laurin, ein Zwergkönig, hat in Tirol einen schönen Rosengarten, der mit einem seidenen Faden zu Hut und Schutz, statt mit einer Mauer umschlossen war; wer diesen Faden zerriß und die Rosen beschädigte, dem schlug er Hand und Fuß ab. Schon vielen Helden war dies widerfahren, als Dietrich von Bern und Wittig sich aufmachten, um dies Abenteuer zu bestehen. Dietlieb von Steiermark, dessen Schwester Similde Laurin entführt hatte, war im Dienste, wenn auch im gezwungenen, des Zwergkönigs und kämpft mit Dietrich, Wittich und Wolfhart; Hildebrand bringt Frieden zustande, aber Laurin lockt die Helden in einen hohlen Berg, schließt denselben zu, senkt sie durch einen Zaubertrank in einen tiefen Schlaf und wirft sie in einen festen Kerker. Endlich erwacht Dietrich, und im Zorne darüber, daß er gefesselt ist, geht Feuer aus seinem Munde, und mit diesem feurigen Zornesatem verbrennt er seine Bande. Durch ihn werden denn auch die übrigen Helden frei, und es entbrennt ein langwieriger, schrecklicher Kampf mit dem durch einen Zauberring geschützten Zwergkönig Laurin und dessen unterirdischem Zwergvolk, bis endlich dieses meist erschlagen, Laurin gefangen genommen wird. In diesem Kampfe steht Dietlib gegen die Zwerge und führt seine Schwester in die Heimat zurück. Laurin muß mit nach Bern (Verona)

ziehen, wo er nach der einen Erzählung als Gaukler sein Brot verdienen, nach der andern die christliche Taufe empfangen muß. — Aus dieser Zwergsage entnahm einst Fouqué einige der besten Motive für seinen Zauberring, nebst Thiodolfs Farten der einzige Ritterroman, welcher diesen Namen verdient, da er sich voll und ganz hineintaucht in die Anschauungen und Gefühle, in den Wunderglauben und die Sanges- und Sagenfreude des Mittelalters, während die übrigen Ritterromane des vorigen Jahrhunderts gerade das Gegenteil von dem darstellen, was sie darstellen wollen.

Diese beiden Epen, Ecken Ausfahrt und König Laurin, schildern Thaten Dietrichs, welche er in seiner Jugend, vor seiner Teilnahme an dem Burgundenkampfe ausgeführt hat; ebendahin gehört auch das Lied vom Riesen Sigenot, das von Dietrichs Drachenkämpfen und von seinen Ahnen und seiner Flucht zu den Heunen. Die Sage von Dietrich ist nämlich in ihren Elementen die, daß er von seinem Oheim Ermanrich aus seinem Reiche vertrieben wird, hierauf zu Etzel sich begiebt und mit Hülfe desselben einen schweren Krieg mit seinem treulosen Oheim führt, den er in der Schlacht bei Raben (der historischen Schlacht bei Ravenna zwischen Dietrich und Odoaker im Jahre 493) besiegt; gleichwohl aber verweilt er noch zwölf Jahre bei Etzel, bis er nach dem Burgundenkampfe, nach dreißigjähriger Abwesenheit, in sein Reich zurückkehrt. Wir haben jedoch oben bereits zu bemerken Gelegenheit gehabt, daß, wie Sigfrid sich seiner mythischen Elemente nach und nach entkleidet, diese umgekehrt an Dietrich, diese ursprünglich historische Person, sich anschließen; sein Feueratem, der übrigens nicht allein im König Laurin, sondern auch noch in mehreren andern Liedern Erwähnung findet, ist dafür Beweis genug, aber auch der plötzliche Tod des historischen Dietrich (526) wurde in der Sage mythisch gefaßt: er wurde von Geistern entführt, daß man nicht weiß, wohin er gekommen ist, oder er lebt noch in einer Wüste, um mit Riesen und Drachen zu kämpfen bis an den jüngsten Tag. Ein solcher Held, wie Dietrich im Bewußtsein des Volkes war, konnte nicht sterben, wie die andern gewöhnlichen Menschen; er gilt gleichsam für ein Elementarwesen, das wie die Berge, die niemals vergehen, und das Wasser, das niemals verrinnt, unvergängliches Leben hat, eben wie auch Kaiser Friedrich Barbarossa, dieser ganz historische Held, denselben mythischen Zug im poetischen Bewußtsein des Volkes an sich trägt.

Von den Gedichten, welche Dietrich im Zusammenhang mit Etzel, aber außer Zusammenhang mit den Burgunden schildern, möge es hinreichen, die Rabenschlacht (Schlacht bei Ravenna) erwähnt zu haben. Dies in einer volksmäßigen, sechszeiligen Strophe abgefaßte Lied ist seinem Kerne nach gut und alt, weshalb ich es auch hier mit anzuführen mir gestatte, seiner uns jetzt vorliegenden Abfassung nach aber gehört es erst in das 14. Jahrhundert, und in eine Zeit, in welcher der sich selbst überlassene Volksgesang schon anfing, in der Behandlung des Stoffes zu schwanken, in welcher die Sage gleichsam an sich irre zu werden begann. Alt und echt ist die Erzählung von den Söhnen Etzels, die hier Scharf und Ort genannt werden; sie sind wider den Willen

ihrer Mutter Helche mit Dietrich nach Ravenna gezogen, um diesem in dem Kampfe wider seinen Oheim Ermanrich beizustehen; Dietrich hat sich für ihr Leben bei der Mutter verbürgt. Vor Ravenna läßt Dietrich sie nebst seinem eigenen Bruder Diether unter Ilsans Obhut zurück. Aber voll Kampfessehnsucht bitten sie, man möge ihnen gestatten, vor die Stadt zu reiten, sich umzusehen. Da geraten sie in das feindliche Heer und stoßen auf den furchtbaren Helden Wittich, Ermanrichs Mann, der mit seinem Schwerte Mimung auf sie losstürzt. Einen ganzen Tag kämpfen sie mit dem alten Helden, welcher erst den einen der Brüder erschlägt und dann dem andern rät, von dannen zu ziehen, da er ungern auch ihn erschlüge; aber dieser will seines Bruders Tod rächen und hält trotz seiner noch fast knabenhaften Jugend aus bis zum Ende, da denn Wittich auch ihm die Todeswunde schlägt. Dasselbe Schicksal hat Diether, Dietrichs Bruder. Dietrich verfolgt, sobald er von dem Tode der Heunenfürsten hört, zornig seinen Feind, ihren Töter, Wittich, doch dieser stellt sich nicht zum Kampfe, sondern springt ins Meer und wird von Wâchilt, einer Meerfrau, aufgenommen. Darauf folgt nun eine schmerzliche und rührende Klage der Königin Helche um ihre Söhne, als sie deren Rosse leer zurückkommen sieht und von Rüdiger nach langem Schweigen hört: ‚die liegen dort bei Raben auf der Heide'. Sie flucht Dietrichen, der ihre Söhne trotz seiner Bürgschaft nicht gehütet, vergiebt ihm aber, da sie seinen tiefen Schmerz sieht und seine laute Klage um die gefallenen jungen Helden vernimmt.

Übrigens sind in der Abfassung, in welcher uns die Ravennaschlacht überliefert ist, eine Menge unbedeutender Personen, aber auch einige, welche der ursprünglichen Sage ganz fremd gewesen sein müssen, in die Dichtung eingeschoben; man sieht, es hat das Ganze eine Nachahmung des Nibelungenliedes werden sollen — es beginnt das Gedicht sogar wie das jetzige Nibelungenlied anfängt: ‚Wollt ihr von alten Mären Wunder hören sagen, von Helden lobebären' — aber es ist durch dieses Bestreben nur der echte Gehalt der Sage getrübt, und die Wirkung des Gedichtes geschwächt worden, namentlich gilt dies von der ganz ungehörigen und störenden Einmischung Sigfrids, welche in dem Liede, wie dasselbe gegenwärtig vorliegt, ganz außer Zusammenhang mit den übrigen Bestandteilen der Sage vorkommt und von dem späten Dichter auf eigene Hand vorgenommen worden ist[21].

Auf einer andern Art Willkür beruhet das Volksepos von dem Rosengarten zu Worms, das letzte aus diesen Sagenkreisen, dessen hier Erwähnung geschehen soll. Nachdem jahrhundertelang die Sagen von Sigfrid und von Dietrich, von der Kriemhild grimmer Rache und von dem Untergange der Burgunden durch den wilden Zorn der eigenen Königstochter waren auf- und abgesungen worden in den deutschen Landen, nachdem besonders Dietrich durch die Entscheidung, welche er im Burgundenkampfe durch seine überlegene Heldenstärke in die Wagschale wirft und durch den ungemein reichen Sagenkreis, den er zuletzt allein um sich versammelte, nachgerade als der hervor-

ragendste Held neben dem in der Sage schon mehr erblichenen Sigfrid hervorgetreten war, und man sich so in gewissem Sinne ausgesungen hatte, wurde der bereits im Erlöschen begriffene epische Schöpfungstrieb des Volkes noch einmal unwillkürlich durch die Betrachtung angeregt, wie es sich wohl ausgenommen haben würde, wenn die Helden, die in der echten Sage gar nicht zusammenkommen und nicht zusammenkommen können, Sigfrid und Dietrich, einmal im Kampfe aufeinander träfen? Wir fühlen einer solchen Frage sofort den halb komischen Zug an, den sie an sich trägt, und in der That ist die Ausführung der Antwort auf diese Frage eben unser Rosengartenlied, wie ich alsbald nachweisen werde, in wesentlichen Momenten geradezu komisch; wir werden aber auf der anderen Seite bei einer genauen und unbefangenen Erwägung des epischen Volksgesanges begreifen, daß aus demselben, zumal wenn er ganz sich selbst überlassen bleibt, das heißt, wenn bei der gleichzeitigen Blüte der Kunstpoesie die größten Dichtergeister nur diese pflegen, nicht auch jene in ihre Hut und in ihren Schutz nehmen, solche Fragen sich bilden, solche An- und Auswüchse sich bilden müssen. Es ist Willkür in einer solchen Zusammenstellung nicht zusammengehörender Stoffe, aber eine Willkür, die doch noch auf dem epischen Gesamtgefühl des singenden Volkes, nicht auf dem Eigensinn und der bewußten Erfindung eines einzelnen beruht: es ist der Stoß, den sich die bereits im Stillstehen begriffene dichterische Bewegung des Volks noch einmal selbst giebt, um nach lange fortgesetztem, gleichmäßigem, ruhigem, edlem Gange zuletzt noch in kurzen, unsichern Schritten und Sprüngen sich zu versuchen und dann für immer zum Stillstehen zu kommen.

Kriemhild hält Hof zu Worms — dies ist der Inhalt der Erzählung — und hat daselbst einen schönen Rosengarten (der Name ist bei Worms noch heute vorhanden), ausgeschmückt mit mancherlei Herrlichkeit und sogar zauberischen Wundern. Zu Hütern desselben ist nebst Sigfrid eine Anzahl seiner Helden und der Burgundenmannen bestellt; es wird jedem Trotz geboten, welcher diesen Rosengarten schädigen werde; würden aber die Hüter besiegt, so erbietet sich der Vater der Kriemhild, der hier der ältesten und echten Überlieferung gemäß Gibich heißt, sein Land von dem Sieger zu Lehn zu nehmen. Außerdem sollen die Sieger einen Rosenkranz und einen Kuß von Kriemhild zum Lohn erhalten. Da macht sich auf Hildebrands Antrieb Dietrich von Bern auf, um diesen Kampf zu bestehen, und bestehet ihn mit Glück; Sigfrid und die Burgundenhelden werden überwunden. Die einzelnen Kämpfe sind nicht ohne Lebendigkeit und ganz in dem alten Volkstone erzählt, auch ist der sagenmäßig feststehende Charakter der Helden — Hagens, Hildebrands, Dietrichs — im ganzen festgehalten; nur Kriemhild selbst wird aus der Erinnerung an ihre Rache ein übermütiger, zorniger, fast roher Charakter zum voraus mitgegeben. Die Figur jedoch, welche hier besonders hervorragend auftritt, mit entschiedener Vorliebe gezeichnet ist und den Volksgeschmack in Schöpfungen dieser Art am treffendsten charakterisiert, ist der Mönch Ilsan, Hildebrands

Bruder. Zwanzig Jahre ist er schon im Kloster und bereits alt und grau geworden, doch soll er, da es noch an dem zwölften Helden gebricht, zur Begleitung auf dieser Fahrt aus dem Kloster geholt werden. Man pocht heftig an der Klosterpforte, und Ilsan drohet drinnen, es soll' es der entgelten, der des Klosters Ruhe stören wolle. ‚Herr', sagt ihm der Mönch, der hinausgeschaut hat nach dem Anklopfer, ‚es ist ein Alter mit drei Wölfen im Schild und einer güldenen Schlange auf dem Helme'. ‚Waffen über Waffen, das ist mein Bruder Hildebrand'. ‚Und bei ihm ist ein Junger auf einem schnellen Rosse, ein starker Held von Ansehen, mit einem grimmigen Löwen im Schilde'. ‚Das ist der Herr Dietrich!' ruft Ilsan und die Pforte des Klosters wird geöffnet. ‚Benedicite, Bruder', redet Hildebrand seinen Bruder Mönch an; dieser beantwortet jedoch die Anrede mit einem Fluch, weshalb denn Hildebrand immer und immer wieder auf der Kriegsfahrt sei? — Aber als er hört, daß er selbst zur Kriegsfahrt entboten werde (‚wir woll'n nach Worms reiten und schaun des Rheines Fluß, nach einem Rosenkranze, nach einer Frauen Kuß'), da erwacht die alte Kampflust des Wölflingsstammes in dem graubärtigen Mönche; mit lustigem Wurfe schleudert er die Mönchskappe in das Gras und unter der abgestreiften Kutte zeigt sich das alte Sturmgewand, das er nie abgelegt. ‚Nun', sagt Dietrich, auf Ilsans Schwert deutend, ‚ich sehe, ihr habt hier auch noch einen guten Predigerstab, wem ihr damit den Bann abschlagt, der hat genug daran bis an sein Grab, und ehe euch die Burgundenherren beichten, ehe würden sie Zweifler'! Ilsan erlangt von dem Abte die Erlaubnis, der Fahrt beiwohnen zu dürfen, als er aber abzieht, laufen ihm die Mönche nach und wünschen ihm alles Böse, weil er sie, überlegen und übermütig, immer bei den Ohren und Bärten umhergezogen, wenn sie nicht thun wollten, was er gebot. In Worms angekommen, läßt er seiner mönchisch-wilden Lust den Zügel schießen; er wälzt sich in den Blumen des Gartens, braucht seine Fäuste gegen jeden, der ihm in den Weg kommt, kämpft mit seinem Predigerstabe, als sei er nie im Kloster gewesen, und als er nach dem Siege von Kriemhild den Kuß erhalten soll, reibt er ihr mit seinem rauhen Barte das zarte Antlitz wund; die Rosenkränze, die ihm geworden sind, nimmt er mit in das Kloster zurück und drückt sie den Mönchen, die ihn bei seinem Abzug gescholten, dergestalt mit ihren Dornen in die Köpfe, daß das Blut herabfließt; dennoch müssen sie ihm helfen, seine Sünden zu büßen, und als sie das nicht thun wollen, wie er verlangt, knüpft er ihnen die Bärte zusammen und hängt sie daran an eine Stange. — Man sieht wohl, unter welchen Umständen und in welchen Lebenskreisen diese ergötzliche Volksfigur zustande gekommen ist: es ist der volksmäßige Orden der Mendikanten, gegenüber den vornehmer gewordenen und dem Volke schon ferner stehenden Benediktinern, der hier, keineswegs etwa zum Spotte, sondern aus reiner Lust des niederen Volkes an den ihm nahestehenden, freilich auch roheren Mendikantenorden geschildert ist. Jahrhundertelang blieb auch Mönch Ilsan eine Lieblingsfigur des deutschen Volkes; die Holzschnittzeichner des 15. Jahrhunderts

behandeln ihn mit besonderer Liebe, und weit hinein in die Reformationszeit noch wurde er sprichwörtlich angeführt; der Mönch, der in Rabelais und noch besser gezeichnet in Fischarts Gargantua auftritt, hat seinen allgemeinen Charakter, ja einige seiner besten besonderen Züge von Mönch Ilsan entlehnt.

Das Gedicht, von dem wir reden, die letzte Schöpfung des epischen Vermögens des deutschen Volkes, ist noch vor dem Jahre 1295 verfaßt und bald weit verbreitet gewesen, auch in mehreren, stark voneinander abweichenden Recensionen vorhanden, hat später eine Umarbeitung erfahren und sich in der Liebe des Volkes erhalten bis zum Erlöschen aller Erinnerung an die alte Zeit der Lieder und der Sagen überhaupt; erst tief im 17. Jahrhundert stirbt das Andenken aus an den Rosengarten zu Worms[22].

Der Sagenkreis der Nordsee, zu welchem wir nunmehr übergehen, hat zwar nur ein Gedicht, von dem wir wissen, aufzuweisen, aber eins, welches viele andere, welches die meisten in der älteren wie in der neueren Zeit unseres Dichterlebens aufwiegt: das Lied von Gudrun, diese ‚Nebensonne der Nibelungen', wie es gleich nach seiner im Jahre 1815 stattgefundenen Wiederentdeckung mit vollem Rechte genannt worden ist.

Einen eigentümlichen Reiz gewährt dieses Epos schon durch den Horizont, den es um uns ausspannt — es ist die See mit ihren Wogen, ihren Stürmen, ihren Schiffen, mit ihren Seekönigen und deren Fahrten; einen weit höheren Reiz durch die äußerst gehaltene, zarte und feine Schilderung eines edlen Frauencharakters, welcher das hervorstechendste Bild in diesem Heldengemälde ist, so daß dasselbe von der Heldin Gudrun bereits in alter Zeit den Namen erhalten hat. Insofern bildet das Lied von Gudrun den versöhnenden Gegensatz zu dem Nibelungenliede, als dort zwar der vollste Zauber, aber auch der vollste Schrecken der Tiefe des weiblichen Gemütes — hier die strengste Treue, das demütige Dulden und der niemals entwürdigte Adel einer deutschen Frauenseele zur Erscheinung kommt. Nimmt man hinzu, daß alle übrigen Charaktere der Dichtung ohne Ausnahme das festeste, sicherste Gepräge, eine bewunderungswürdig konsequente, auch nicht durch den leisesten Mißgriff verschobene Haltung bewahren, so kann man nicht anders, als diesem Gedichte nächst den Nibelungen die erste Stelle in der Reihe unserer epischen Dichtungen, mithin in der deutschen Dichtung überhaupt, anzuweisen.

In diesem Gedichte ist die Sage von drei Generationen enthalten: von Hagen, dem Könige von Irland, und dessen Jugendgeschichte, von der Werbung des Friesenkönigs Hettel um dessen Tochter Hilde, und endlich von Gudrun, der Tochter von Hettel und Hilde. In der Erzählung von Hettels Werbung um Hilde — denn Hagens Geschichte dürfen wir hier übergehen — tritt uns vor allem die Schilderung des Gesanges des Stormarnkönigs Horant als eine altberühmte, bei unseren nordischen Stammesverwandten wie bei uns vielfach erwähnte und dargestellte Sage entgegen. Die Abgesandten des Königs Hettel, Horant und seine Mannen, Frute und Wate, haben bei dem Irlandskönig Hagen Zutritt erlangt, um seine ängstlich von ihm

gehütete Tochter Hilde für ihren Verwandten Hettel zu gewinnen, und schon haben die beiden gewaltigen Kriegshelden Frute und Wate sich das Vertrauen des Königs, sowie Wate wenigstens das scherzende Wohlwollen der königlichen Frauen erworben. — Wate, der breitbärtige, riesige Held, bequemt sich, bei den Frauen sich niederzulassen, und diese fragen ihn scherzend, wie er ernst dasitzt, bunte Borten um das dichtbehaarte Haupt gewunden, was ihm wohl lieber sei, bei schönen Frauen zu sitzen, oder in hartem Streit zu fechten? Und der mächtige Kämpe, der in der Schlacht wie ein wilder Eber limmete (brauste), antwortet ohne Besinnen: wohl dünke es ihm gut, bei schönen Frauen zu weilen, aber doch noch viel sanfter, in harten Stürmen mit dem Heergefolg zu fechten. Da lachen laut die Königinnen und fragen, ob dieser Mann denn wohl auch Weib und Kind daheim habe? Schon ist auf diesem Wege einiges Wohlwollen für die Werbung gewonnen, da erhebt Horant seinen wunderbar süßen Gesang an einem stillen Abende in der Burg des Königs am Seeufer, und die Vögelein lassen den Schall ihres Abendliedes schweigen vor dem lieblichen Tone des königlichen Sängers; und wieder am frühen Morgen bei Sonnenaufgang klingen die wundervollen Gesangestöne durch die Burg, daß die Vögelein auch ihr Morgenlied vergessen, daß alle Schläfer im Königshause erwachen, und der König mit seiner Gemahlin auf die Zinne hinaustritt, und die königliche Jungfrau ihren Vater bittet: ‚Liebes Väterlein, heiß ihn singen mehr'. Und zum drittenmal am Abende erhebt der Dänenkönig seine Stimme, daß die Glocken nie so rein geklungen haben, wie sein Gesang ertönte, daß die Arbeitenden nicht zu arbeiten, die Siechen nicht krank zu sein sich dünkten, die Tiere in dem Walde ihre Weide stehen ließen und die Würmlein, die im Grase gehen, und die Fische, die in der Woge schwimmen, innehielten auf ihrer rastlosen Fahrt. Und der Sänger gewinnt die Jungfrau für den, der ihn zu der Werbung gesandt hat, sie stiehlt sich weg, geht mit dem Sänger zu Schiffe und wird Hettels Gattin.

Ihre Kinder sind Ortwin und Gudrun. Um letztere wirbt Hartmut, ein Normannenkönigssohn; aber alte Feindschaft zwischen den Geschlechtern verhindert einen glücklichen Erfolg seines Werbens; dagegen tritt der König von Seeland, Herwig, auf und erkämpft sich die Liebe der schönen Gudrun. Sie wird ihm verlobt, aber kurz nach dem Verlöbnis machen Vater und Verlobter einen Kriegszug in ein fernes Land, und während der Abwesenheit der Beschützer kommt der abgewiesene Werber, der Normanne Hartmut, mit seinem Vater, König Ludwig, vor die Burg gezogen, erobert diese und führt Gudrun von dannen. Hettel und Herwig mit ihren Helden, unter ihnen vor allen Wate, setzen den Räubern nach und ereilen sie auf dem Wulpensande oder Wulpenwerde, einer Nordseeinsel. Hier wird nun eine, den vorhandenen Zeugnissen zufolge schon in sehr alten Liedern durch ganz Deutschland gefeierte, blutige Schlacht geschlagen; wie Schneesturz auf Schneesturz nach den Stürmen von den Bergen rollt, so fliegen die Speere von den Händen; bis unter die Arme im Meere stehend, fechten die Helden

grimmiglich, so daß des Meeres Flut blutgefärbt wurde und in rotem Scheine am Strande fern dahinwogte, so weit wie man mit einem Speere werfen mochte. Der Abend bricht herein und in der sinkenden Sonne wird der geraubten Gudrun Vater, Hettel, von des Räubers Vater, dem Normannenkönige, erschlagen; Wate, grimmig über des Königs Tod, zündet, nachdem das Abendrot am Himmel verloschen ist, ein neues Abendrot auf den Helmen der Feinde an mit seinen geschwinden Schwertschlägen; indes das Dunkel der Nacht läßt sogar Freund an Freund feindlich geraten, und der Kampf wird geschieden. Während der Nacht aber entfliehen die Normannen mit ihrer Beute; der Königstochter mit ihren Jungfrauen wird augenblicklicher Tod in den Wellen gedrohet, wenn sie einen Laut der Klage oder des Hülferufes hören lassen. Zum Nachsetzen in Feindesland sind keine Heereskräfte mehr vorhanden, und Wate muß still und schweigend in die verlassene Burg einziehen, in die er so oft mit lautem Siegesschall und Jubel eingezogen ist. ‚Wo ist mein lieber Herr? wo sind seine Freunde?' fragt entsetzt die Königin Hilde, als sie Wate so still und mit zerhauenem Schilde einziehen sieht. ‚Ich will Euch nicht betrügen — sie sind alle erschlagen', ist des festen Helden kurze Antwort. ‚Wenn das junge Geschlecht im Lande herangewachsen ist, dann kommt die Zeit der Ahndung für Ludwig und Hartmut'.

In Trauer und Thränen erblickt Gudrun das Gestade des Normannenlandes und die Burgen am Seegestade; der alte König redet ihr freundlich zu: ‚Wollt ihr, edle Jungfrau, Hartmut minnen, so ist alles dies, was ihr sehet, Euch zu Dienste angeboten. Freude und Königsehre wartet Eurer an Hartmuts Seite'. Gudrun aber antwortet: ‚Ehe ich Hartmut nähme, eher wählte ich den Tod; hätte es sich bei meines Vaters Leben ehedem also gefügt, so möchte es sein, aber jetzt gebe ich eher mein Leben dahin, ehe ich meine Treue breche'. Das Wort war schwerer Ernst, denn der wilde Normannenhäuptling ergreift im Zorne über diese Antwort die Jungfrau bei dem Haare und schleudert sie über Bord in die See; Hartmut springt ihr nach und kann nur eben noch ihre blonden Zöpfe ergreifen, an denen er sie in das Schiff zurückzieht. — Ein moderner Dichter, hätte er diese Situation erfunden, würde dieselbe sicherlich nur dazu erfunden haben, um das Verdienst dieser Lebensrettung zu gunsten Hartmuts und die daraus entstehende bedenkliche Lage der Jungfrau zu einer Reihe neuer Situationen zu benutzen, um aus diesen die beharrliche Treue der Gudrun um so glänzender hervorzuheben; hier, im Epos erfolgt auch nicht einmal eine leise Andeutung solcher Dinge; das Epos schreitet unverweilt und rasch vorwärts, nur den entscheidenden Thatsachen folgend, und überläßt die Ausmalung des einzelnen dem Gemüte des Hörers oder Lesers. Daß auf diese Weise der Genuß für den, der noch genießen kann und zu genießen versteht, unendlich erhöhet werde, habe ich kaum nötig zu bemerken; einen Roman der neueren Zeit hat man ausgelesen, wenn man ihn durchgelesen hat; das echte Epos läßt sich, sowenig wie das frische Leben selbst, auslesen und im Dienste müßiger Unterhaltung eilig abnutzen. — Die Mutter

Hartmuts, Gerlinde, empfängt Gudrun anfangs freundlich, bald aber, als auch sie umsonst ihre Überredungskunst an der Getreuen versucht hat, schreitet sie in ihrem ‚wölfischen' Sinne zu Gewalt und Mißhandlung; die eine Krone tragen sollte, muß die Dienste der niedrigsten Magd verrichten, den Ofen heizen und die Leinwand am Meergestade waschen. Aber ihr Herz bleibt geduldig und ihr Sinn treu; geduldig und treu durch eine Reihe von Jahren voll sich stets wiederholender, stets gesteigerter Demütigungen und Mißhandlungen.

Da endlich ist die Zeit gekommen, daß in Gudruns Vaterland eine Heerfahrt kann gerüstet werden zu ihrer Befreiung. Nach langer gefahrvoller Seereise gelangen die Friesenhelden auf eine Insel, von deren hohen Bäumen aus sie fernher die Normannenburgen aus der See heraufglänzen sehen. Gudrun geht, wie sie seit Jahren gewohnt ist, täglich zum Gestade, die Leinwand zu waschen, da wird ihr in Vogelgestalt ein Engel (ursprünglich eine der Zukunft kundige Meerminne oder Schwanjungfrau, wie deren auch im Nibelungenliede erscheinen) gesandt, sie zu trösten; und welchen Trost begehrt sie? ihre Rettung aus schmachvoller Dienstbarkeit, aus den schimpflichen Mißhandlungen und Schlägen der Knechtschaft? ‚Lebt noch Hilde, der armen Gudrun Mutter? lebt Ortwin noch, mein Bruder? und Herwig, mein Verlobter? und Horant und Wate, die Treuen meines Vaters?' Und kein Wort von ihrer Rettung; den ganzen Tag unterredet sie sich mit ihren Gefährtinnen von dem Leben in der Heimat. Aber zorniges Schelten erwartet die Getröstete bei ihrer Heimkehr von seiten der argen Gerlind, weil sie den ganzen Tag mit dem Waschen zugebracht; und des nächsten Morgens muß sie, wiewohl es früh im Jahre, vor Ostern, und nachts ein tiefer Schnee gefallen ist, barfuß mit Tages Anbruch durch den Schnee hinaus nach dem wilden Meergestade waten, ihre Wäsche zu vollenden. An eben diesem Morgen aber kommen Ortwin und Herwig, Kunde einzuziehen, in einer Barke in die Nähe der Stelle, wo die Königstochter, bebend vor Frost im nassen Gewande, an der mit Eis strömenden Meerflut und im stürmenden Märzwinde, der ihr schönes Haar ihr wild um Nacken und Schultern schleudert, die Leinwand wäscht. Die beiden Kriegsmänner nahen sich den Jungfrauen, die sich schon auf die Flucht begeben wollen, und bieten ihnen den Morgengruß, den sie lange nicht gehört haben, denn bei Frau Gerlind ist ‚guten Morgen', ‚guten Abend' teuer. Sie erkennen Gudrun in der schmachvollen Niedrigkeit ihrer Kleidung und ihrer Magdarbeit nicht, fragen sie aus um Land und Leute, vernehmen, daß das Land wohl gerüstet und stark bewehrt sei, und man hier nur von einem Feinde, den Friesen (Hegelingen), Besorgnis hege. Während der langen Unterredung stehen die Jungfrauen, in der herben Kälte zitternd, vor den fragenden Helden; diese bieten mitleidig ihnen ihre Mäntel, sich darin zu hüllen; aber Gudrun entgegnet: ‚da soll mich Gott bewahren, daß an meinem Leibe jemals einer Manneskleider sähe!' Da fragt auch ihr Bruder Ortwin, ob nicht eine Jungfrau Gudrun einst als Geraubte hierher gebracht worden sei, und Herwig vergleicht wiederholt die Züge der

armen Dienstmagd mit den Zügen der edlen Königstochter, die einst seine Braut war: auch nennt er Ortwin bei Namen. ‚Ach', sagt Gudrun, ‚wenn Ortwin und Herwig noch lebten, sie wären längst gekommen, uns zu retten: ich bin auch eine von den damals Geraubten, die arme Gudrun aber ist schon lange tot'. Da streckt der Seelandskönig seine Hand aus: ‚Seid ihr von den Geraubten, so müßt ihr das Gold kennen, das ich an meinem Finger trage, ich bin Herwig genannt, und mit diesem Ringe ist Gudrun mir zu minnen verlobt worden'. Da leuchten die Augen der Jungfrau in heller Freude auf, und wie gern sie auch die Schmach der Dienstbarkeit verborgen hätte, sie ist überwältigt: ‚Das Gold ich wohl erkenne, denn ehedem war es mein; so trage ich noch dieses Gold, das einst mir Herwig sandte'. Allein Bruder und Verlobter können nicht anders glauben, als daß sie, wie das damals sich von selbst verstand, Hartmuts Gemahlin geworden sei, und sprechen ihr Erschrecken darüber aus, daß sie trotzdem so niedrige Dienste leisten müsse. Als sie jedoch erfahren, warum sie diese Demütigung und so lange Jahre hindurch erdulde, will Herwig sie auf der Stelle mitnehmen — und es geschieht doch? werden wir fragen? Nein es geschieht nicht; dazu waren die alten Sitten zu fest, zu streng und edel — die Sitten einer alten Zeit, die wir uns zu gern als eine Barbarenzeit denken. ‚Was mir im Sturm des Krieges ist abgenommen worden', entgegnet Ortwin, ‚das will ich heimlich nicht entwenden, und eh ich heimlich stehle, was ich mit Waffenkampf erringen muß, eher mögen, hätte ich hundert Schwestern, sie hier alle sterben'. Die beiden Fürsten fahren zurück nach ihrer Kriegsflotte, und der Sturm auf die Normannenburg wird vorbereitet; Gudrun aber im erwachten stolzen Selbstgefühl und in der freudigen Erwartung einer ehrenvollen Errettung durch Heldenhand, wirft nun die Leinwand, statt sie zu waschen, in die See. Grimmiger Empfang mit schimpflichen Schlägen erwartet sie von seiten der erbosten Gerlind; um der Mißhandlung zu entgehn, stellt Gudrun sich, als wolle sie nunmehr Hartmut heiraten — in der gewissen Zuversicht, daß es beim Anbruch des Morgens hier auf der Burg viel anders sein werde, als jetzt am Abend. Als Herwig und Ortwin zu dem Heere zurückkehren und die Schmach verkündigen, welche Gudrun so lange Jahre hindurch ist angethan worden, erheben die Helden laute Klage, aber der alte Wate heißt sie auf andere Weise der Königstochter dienen: die Kleider rot färben, die sie weiß gewaschen. Noch in der Nacht — die Luft ist heiter, der Himmel weithin helle im glänzenden Mondschein — soll der Sturm auf die Normannenburg begonnen werden. Noch steht der Morgenstern hoch am Himmel, da schauet eine der Gefährtinnen der Gudrun durch das Fenster, und nach der See hin leuchtet das ganze Gefilde vom hellen Waffenglanz, von Stahlhemden und lichten Schilden; und alsbald ruft auch der Wächter hoch von der Zinne: ‚Wohlauf ihr stolzen Recken, Waffen, Herren, Waffen; ihr Normannenhelden auf, ihr habt zu lange geschlafen'. Der Kampf beginnt, tapfer fechtend fällt der Normannenkönig Ludwig unter Herwigs Streichen; die üble Gerlind will dafür Gudrun erschlagen haben, und schon ist das Schwert über ihrem Haupte

gezückt, als Hartmut, welcher von unten der grimmen Mutter mörderische Absicht gewahrt, edelmütig dem Verbrechen wehrt. Hartmut wird gefangen, und der zornige Wate dringt in das Frauengemach, die verdiente Rache an Gerlind zu nehmen; Gudrun verleugnet sie gleich edelmütig, wie Hartmut sie selbst vom Tode errettet hat; aber Wate weiß doch die Rechte zu finden und schlägt ihr, sowie einer Dienerin Gudruns, die sich als Peinigerin ihrer eigenen Herrin vordem der grausamen Königin Dank verdienen wollte, das Haupt ab; ‚er wisse', sagt er, ‚wie man Frauen ziehen müsse, dafür sei er Kämmerer'. Darauf folgt dann die Heimfahrt, Sühne und dreifache Vermählung, zwischen Herwig und Gudrun, zwischen dem Normannenkönig Hartmut und Hildburg, einer der Gefährtinnen der Gudrun, und zwischen Ortwin, Gudruns Bruder, und Ortrun, der normannischen Königstochter, der einzigen, die im fremden Lande Mitleid mit Gudrun gehabt und ihr tröstlich beigestanden hatte in ihrer tiefen Schmach. —

Vorher schon erlaubte ich mir zweimal auf die Verschiedenheit der alten epischen Poesie von der modernen Dichtung in der Benutzung der hier zu Tage liegenden Situationen und poetischen Motive hinzudeuten — und das Gedicht von Gudrun ist in der That geeigneter, unsere heutige Poesie zur Vergleichung mit demselben heranzuziehen, als das Nibelungenlied, gegen welches unsere moderne Dichtung schon der Grundlage nach gar nicht aufkommt; der Schluß giebt eine neue Veranlassung zu einer solchen Vergleichung. Es werden drei Vermählungen gefeiert — und wir, die wir überreizt und übersättigt bei jedem Dichterwerke rastlos nach dem Ende und dessen Effekt hinausstreben, halten diesen Ausgang leicht für das eigentlich beabsichtigte natürliche, aber leider etwas fade Ziel und Ende des ganzen Stückes, woher denn auch Rosenkranz in Königsberg Gelegenheit nahm, die deutsche Heldenpoesie ganz naiv in zwei Hauptteile zu teilen: 1) mit traurigem Ausgange, Nibelungen und dergleichen; 2) mit heiterem Ausgange, Gudrun. — Wir würden es nach unserm heutigen, dem Drastischen stark zugeneigten Geschmacke angemessener finden, daß, wie König Ludwig, so auch sein Sohn Hartmut im Kampfe den Heldentod sterbe, da die ersehnte Braut doch nicht die Seine werden, und auf diese Weise sein edelmütiges Harren und seine Schonung des freien Willens der Geliebten allein den verdienten Lohn erhalten konnte, statt daß er nun eine Gattin aus dem Geschlechte der Sieger hinnimmt und fortlebt, als sei nichts geschehen. Ebensowenig will es uns in den Sinn, daß Ortrun den heirate, durch dessen Heer und Gefährten Vater und Mutter im blutigen Tode gefallen sind. Ganz anders unser Epos, welches mitten im wahren, einfachen, frischen Leben stehen bleibt und keinen Effekt will, der bloß in dem lustigen Spiele der Gedanken und in dem künstlichen Streite und Widerstreite gemachter Empfindungen seinen Ursprung und sein Ziel hat. Es soll für die künftigen Geschlechter der Haß gesühnt, es soll Friede werden, sagt das Lied, und als Ortwin in der That Bedenken erhebt, ob Ortrun ihn gern annehmen und ohne Seufzen als Gattin bei ihm weilen werde, da sie doch an Vater und

Mutter gedenken müsse, entgegnet ihm seine Schwester Gudrun: 'Das eben soll dein Dienst bei ihr sein, zu sorgen, daß sie nicht seufzen dürfe. Diese Aussöhnung des ererbten, tiefen Hasses, diese Stammessühne, dieser Völkerfriede, den unser Epos in großartiger Einfachheit an das Ende stellt, ist ein Abschluß, um den wir die alte Zeit nur beneiden, den wir aber auch von ihr lernen können, ist anders unsere heutige Epigonen-Poesie des Lernens, wie sie es bedürftig, auch noch fähig.

Die Erhaltung dieses unseres zweiten großen Epos verdanken wir Kaiser Maximilian I., welcher dieses Gedicht mit vielen andern (u. a. auch dem Nibelungenliede, dem Iwein, Erec u. s. w.) in einen großen Pergamentband einschreiben und diesen auf der kaiserlichen Bibliothek zu Schloß Ambras in Tirol sorgsam verwahren ließ. Andere Handschriften, als diese erst in dem Jahre 1517 oder wenig früher verfertigte Abschrift sind bis jetzt noch nicht entdeckt worden. Gerade dreihundert Jahre nach des großen Kaisers Tode wurde zum erstenmal dies sein Vermächtnis aufmerksam und vollständig untersucht und gelesen[28]. — In der neuesten Zeit hat sich die Gunst der Zeitgenossen diesem Gedichte in mehrfacher Weise zugewendet; wir haben mehrere vollständige Bearbeitungen desselben und eine (von Gervinus) angefangene aber unvollendete; die erste ist von dem unter dem Namen San Marte bekannten Regierungsrat Schulz mit viel Liebe unternommen und ausgeführt; in der lyrischen Durchführung aber geht freilich und leider der unersetzliche epische Charakter des Heldenliedes gänzlich verloren; die andere ist von A. v. Keller in dem Versmaße des Originals, der volksmäßigen Nibelungen- oder Heldenstrophe, und darf sich mit Simrocks Nibelungenübersetzung wohl messen. Die ursprüngliche Frische und Zartheit leidet jedoch auch in diesen Übersetzungen eine sehr merkliche Einbuße.

Es bleibt uns noch übrig, dem sechsten Sagenkreise unseres Volkes, dem lombardischen, einige Augenblicke zu widmen.

Die Gedichte desselben sind König Rother, König Ortnit und Hug- und Wolfdietrich. Das erste derselben gehört der Vorbereitungszeit der Blüteperiode, etwa dem Jahre 1170 an und ist somit der Form nach das älteste, dem Inhalt nach aber das allerjüngste der epischen Gedichte dieses Zeitraumes.

König Rother herrscht zu Bare (Bari in Apulien, einer der im Mittelalter besuchtesten Überfahrtsstätten nach dem heiligen Lande) und sendet, da er sich mit einem 'wohlgebornen Weibe, die von allem Adel sei', vermählen will, zwölf Mannen nach Konstantinopel zu Kaiser Konstantin, um Werbung anzustellen um dessen Tochter. Rother fährt unter fremdem Namen nach Konstantinopel und entführt die Königstochter; Konstantin aber läßt dieselbe dem Rother durch einen Spielmann, der sie auf sein Schiff lockt, wieder entreißen. Darauf zieht Rother mit einem großen Heere vor Konstantinopel und zwingt Konstantin, ihm seine Frau wieder herauszugeben. Das Gedicht ist, wie alle Gedichte der Vorbereitungszeit, kunstmäßige Erzählung, jedoch nicht ohne zahlreiche frische und

selbst starke Züge, namentlich auch von der Treue der Mannen gegen ihren König und des Königs gegen seine Mannen. Eine der am lebendigsten geschilderten Figuren ist die Riesenschar, welche von Rother mit nach Konstantinopel gebracht wird und dort großen Schrecken erregt; einer dieser Riesen tritt mit dem Beine im zornigen Aufstampfen bis an das Knie in die Erde, ergreift einen Löwen und wirft ihn gegen die Wand, daß er zerschmettert wird, nimmt zwei Mühlsteine und zerreibt sie, daß sie knistern und des Feuers Blitze herausfahren. Eben dies aber ist Zeugnis späteren Ursprunges, nämlich ein historischer Zug aus den Kreuzfahrten, da hiermit der Schrecken geschildert ist, welchen die Westländer dem Kaiser Alexius I., dem Vater der Anna Komnena, eingejagt haben[24].

Ortnit ist der Abfassung nach weit späteren Ursprunges und schwerlich älter als 1250, übrigens ein Volksgesang in der üblichen volksmäßigen sog. Nibelungenstrophe. Auch dieses Gedicht beginnt mit einer Brautfahrt König Ortnits nach der Tochter eines heidnischen Königs, welche mit großer Frische und Lebendigkeit geschildert ist — wie z. B. die Helden im heiteren Frühlinge im Vögelschalle über das Meer fahren. Nach schwerem Kampfe erringt Ortnit die Jungfrau, führt sie in seine Heimat, läßt sie taufen und Sidrat nennen und herrscht mit ihr lange Zeit glücklich zu Garda. Eigentümlich ist der Zug, daß die Fremdländerin und Heidin in der deutschen Tugend der Milde (Freigebigkeit) eigens unterwiesen werden muß.

In die Sage von Ortnit läuft nun ein die weit umständlichere Sage von Hug- und Wolfdietrich, die, in der Form dem Liede von Ortnit ganz gleich, ebenfalls — was den lombardischen Sagen eigen zu sein scheint — mit einer Brautfahrt beginnt. Hugdietrich wirbt um eine Königstochter, gelangt verkleidet in ihre Burg und gewinnt sie. Sein Sohn ist Wolfdietrich, der, als in heimlicher Ehe geboren, von seinen Brüdern seines Erbes beraubt wird. Im Kampfe wider diese seine ungetreuen Brüder verliert er seine Dienstmannen, fünf durch den Tod, die übrigen durch Gefangenschaft — und dies eben ist der Zug, den ich früher anführte, als von der Treue, dem wesentlichen Elemente der deutschen Heldensage, die Rede war, ein Zug, der auch diesem ganzen ausgedehnten Gedichte seine Weihe giebt, denn wo Wolfdietrich irgend in Not gerät, ist der erste Gedanke nicht an sich, an seinen Tod, sondern an seine elf Dienstmannen: ‚Gott berat mein Dienstmann' — und nun zieht er in der weiten Welt umher und besteht eine lange Reihe von Abenteuern gegen Heiden, Riesen und Drachen, welche im einzelnen viel eigentümliche, kräftige Züge haben, durch ihre lange Folge aber verraten, daß die Sage — die, insofern sie deutsch ist, niemals bloß Abenteuer erzählt, um eben nur Abenteuer vorzubringen, und vor unnötigen, gemachten Verwickelungen sich stets sorgfältig hütet — unmöglich vom Anfange an diese Gestalt gehabt haben kann. Auf diesen Irrfahrten trifft Wolfdietrich auch auf Ortnit, welchen er überwindet; der Kampf wird durch Ortnits Gemahlin beendigt und zugleich Sühne gestiftet, worauf Ortnit mit Wolfdietrich auszieht, um diesem seine Dienstmannen suchen zu helfen. Wolfdietrich trennt sich jedoch von Ortnit, um nach Jerusalem zu

pilgern, und während dessen schickt Ortnits Schwiegervater, der Heide Machaol, zwei junge Drachen unter dem Scheine der Freundschaft an Ortnit: als diese Ungeheuer herangewachsen sind, verschlingt eins derselben Ortnit. Dieser Untergang Ortnits ist reich an ebenso einfachen als ergreifenden Zügen, namentlich in der Schilderung der Treue der Tiere, des Hundes und des Pferdes, die Ortnit auf diesem letzten seiner Züge bei sich hat. Später kommt Wolfdietrich zurück, rächt Ortnits Tod an den Drachen, gewinnt hierdurch Ortnits herrliche, sagenberühmte Brünne (Panzer), welcher wir oben im Eckenliede bereits begegneten, und somit auch dessen Witwe Sidrat zur Gattin. Nunmehr kehrt er auch zum Kampfe gegen seine Brüder zurück, besiegt sie und befreit endlich seine Dienstmannen. Zuletzt übergiebt er das Weltreich, welches er beherrscht, seinem Sohne, den er mit seines Vaters Namen, Hugdietrich, genannt hat, und das Gedicht, wie wir es haben, läßt ihn darauf in das Kloster gehen und in einem nächtlichen Kampfe mit Geistern sterben[25].

Gerade diese Sagen, welche der Nibelungen- und Gudrunsage bei manchen guten, ja vorzüglichen Eigenschaften ganz unvergleichbar nachstehen, sind nebst dem Rosengarten und Laurin, die beinahe dieselbe Stufe einnehmen, diejenigen gewesen, die am längsten und auch in der Zeit der sonstigen gänzlichen Unbekanntschaft mit unserer ältesten Poesie am allgemeinsten bekannt waren und blieben. Aus ihnen besteht das bekannte Heldenbuch, welches ich in der Geschichte der nächsten Periode wenigstens mit einem Worte werde erwähnen müssen. Von allen den Gedichten, welche wir aus den verschiedenen Gruppen unserer vaterländischen Heldensage hier aufgeführt haben, sind uns die Verfasser völlig unbekannt, ebenso wie wir von keinem Verfasser des Nibelungenliedes wissen und wissen können, und mit durch diesen Umstand bezeichnen sie sich uns als echte Volksgedichte. Wenn man für König Ortnit und für Wolfdietrich Wolfram von Eschenbach, für den Rosengarten und Laurin Heinrich von Ofterdingen als Verfasser angegeben hat, so verdient eine solche Angabe nicht die Mühe, sie nur mit einem Worte widerlegen zu wollen.

Wir haben hiermit den Kreis unserer vaterländischen Epik durchlaufen und abgeschlossen und wenden uns nunmehr zu dem Kunstepos unserer Periode, zu den Erzählungen der höfischen Dichter, welche zwar nicht in dem Grade, wie das Epos der vaterländischen Heldensage, durch unmittelbare großartige Naturwahrheit den unverkünstelten Sinn mächtig und unwiderstehlich anziehen, dennoch aber teils durch die großen Gedanken, welche die Herzen der sinnenden Dichter bewegt haben, teils durch die einfache Würde oder den Glanz und die Zierlichkeit der Darstellung uns in hohem Grade zu fesseln imstande sind. Die neuere Zeit, welche zwar im Nationalepos mit der alten Zeit überhaupt nicht wetteifern kann, aber in der kunstmäßigen Erzählung allerdings in Parallele mit der ersten Blütezeit unserer Poesie gestellt werden darf,

muß dennoch in einigen dieser Erzählungen der mittelhochdeutschen Kunstpoesie bis auf diesen Tag völlig unerreichte, ja vielleicht überhaupt unerreichbare Muster anerkennen.

Die Form des Kunstepos ist, wie ich schon früher bemerkte, durchgängig die der kurzen Reimpaare, und nur in zwei Fällen zeigt sich eine kunstmäßige Strophe.

Wir begegnen in diesem Gebiete durchgängig fremden, außerhalb des Kreises unseres Nationallebens liegenden Stoffen und werden dieselben in ähnlicher Weise in gewisse Gruppen zu verteilen haben, wie wir dies bereits mit den Sagenkreisen unseres Nationalepos versuchten.

Die erste dieser Gruppen des Kunstepos hat zum Gegenstande die französischen Sagen von Karl dem Großen; trefflich begonnen in der Vorbereitungszeit dieser unserer ersten klassischen Periode, hat dieser Kreis von Erzählungen während der Blütezeit der Dichtung selbst nur wenige und zum Teil kümmerliche Blüten getrieben. Unsere Betrachtungen desselben werden sich auf das Rolandslied und Wilhelm von Oranse beschränken können.

Die zweite Gruppe füllt die Sage vom heiligen Gral (in Verbindung gesetzt mit der Artussage), und ihr gehören der Parcival Wolframs von Eschenbach, der Titurel und der Lohengrin an.

Die dritte Gruppe sammelt sich um die dem keltischen Volksstamme, den Briten und Wallisen, angehörende Sage vom Könige Artus und den Helden seiner Tafelrunde. Es gehören hierher Tristan und Isolt Gottfrieds von Straßburg, Erec und Iwein Hartmanns von der Aue, Wigalois Wirnts von Grafenberg, sowie noch eine Reihe anderer Gedichte, welche hier kaum dem Namen nach erwähnt werden können.

Die vierte Gruppe besteht aus Umarbeitungen antiker Gedichte und Sagen; wir werden dahin zu rechnen haben die Sage vom trojanischen Kriege, welche vielfache Bearbeitungen, vom Anfange des 13. Jahrhunderts bis zum Schlusse, gefunden hat, die Sage von Äneas, nach Vergil, bearbeitet von dem Vater der mitteldeutschen Poesie, Heinrich von Veldeke, endlich die Sage von Alexander dem Großen, wie die Sage vom trojanischen Kriege mehrfach bearbeitet.

Eine fünfte Gruppe können wir aus den Bestandteilen der kirchlichen Sage, aus den in dieser Zeit ungemein zahlreichen Bearbeitungen von Heiligenlegenden bilden, an welche sich dann die Weltchroniken und historischen Gedichte anschließen, mit denen wir in den Kreis der kleineren Erzählungen, als der letzten Ausläufer und Setzreiser des Epos, übertreten und zugleich auf einem anderen Wege, als der, von dem wir jetzt ausgehen, zu den Grenzen unseres vaterländischen volksmäßigen Epos zurückkehren werden.

Die drei ersten der eben aufgezählten Gruppen, die Karlssage, die Gralsage und die Artussage, pflegt man auch mit dem Namen romantischer Sage, die dahin gehörenden Gedichte als romantische Poesie zu bezeichnen, wiewohl dieser Name streng gefaßt allein der Sage von Karl dem

Großen zukommt; immerhin aber läßt sich der Gebrauch dieses Namens auch von der Gralsage und der Artussage insofern einigermaßen rechtfertigen, wenigstens entschuldigen, als uns beide durch Vermittelung romantischer Dichter zugekommen sind. Vielleicht aber ist es nicht ganz am unrechten Orte, hier eine kurze Verständigung über den Ausdruck romantisch überhaupt zu versuchen, dessen Bedeutung sich seit achtzig Jahren soweit von ihrem Ursprunge entfernt hat, daß wir heutzutage von romantischen Gefühlen, romantischen Erinnerungen und Gesinnungen, ja sogar von romantischen Aussichten und romantischen Gegenden reden; nicht immer pflegen wir mit diesen Redeformen die klarsten und bestimmtesten Begriffe zu verbinden, wenigstens gewiß nicht die, welche auf dem Gebiete der Litteraturgeschichte die herrschenden sind oder sein müssen, wollen wir uns nicht in einem Nebel von Unbestimmtheiten und Unrichtigkeiten verlieren, bei welchem mindestens das geschichtliche Interesse sicherlich seine Rechnung nicht finden wird. Romantisch, ganz ein und dasselbe mit romanisch, auf deutsch welsch, bezeichnet bekanntlich die Sprache der europäischen Mischvölker — der Italiener, Franzosen, Spanier — welche aus der lateinischen Volkssprache (lingua romana, gegenüber der lingua latina) sich in den ersten Jahrhunderten des sogenannten Mittelalters gebildet hat; einen Romant nannten demnach die Franzosen der älteren Zeit ein Gedicht in der Volkssprache, der romanischen, gegenüber den Gedichten in lateinischer Sprache, und lange war dieser Ausdruck in Frankreich gäng und gäbe, ohne daß man daran gedacht hätte, denselben mit Stoffen eben derselben Gedichte, die man allerdings nach Deutschland herüber verpflanzt, zu identifizieren und gleichfalls mit herüberzunehmen. Erst im 16. Jahrhundert wurden einige, oder vielmehr hauptsächlich nur eins dieser romantischen Gedichte mit seinem Namen, der eben dazu gebraucht wurde, seine welsche Abstammung zu bezeichnen, herübergebracht: der abenteuerliche, phantastische Roman Amadis, welcher lange Zeit ein vorzügliches Lieblingsbuch der deutschen Lesewelt war und blieb [26]. Seitdem bezeichnete man das Abenteuerliche und Phantastische der französischen Ritterwelt des Mittelalters, wie man dasselbe eben aus dem Amadis kennen gelernt hatte, bald das Phantastische und Abenteuerliche überhaupt mit dem Ausdrucke romantisch. In diesem Sinne sagt noch Wieland: ‚Noch einmal sattelt mir den Hippogryphen, ihr Musen, zum Ritt ins alte romantische Land', um auf diese Weise die phantastische, willkürlich geschaffene, aller Zauber und Wunder volle Welt seines Oberon zu bezeichnen. Die romantische Schule der beiden Schlegel hatte es sich zur vorzüglichen Aufgabe gemacht, das Große der romanischen, besonders der älteren romanischen Poesie uns wieder zu vergegenwärtigen, und wurde von hier aus ganz natürlich auch auf die ältere deutsche Poesie geführt; dies brachte aber den fast lächerlichen Mißverstand hervor, nunmehr auch die deutsche Nationalpoesie der alten Zeit mit unter dem Begriffe romantisch zu befassen, während diese zu den romantischen Stoffen und Formen fast überall in dem bestimmtesten und entschiedensten Gegensatze steht, und bald wurde das Wort romantisch gleichbedeutend mit

mittelalterlich überhaupt, so daß man das Zurückgehen auf die Naturpoesie, auf die Ritter= und Minnepoesie und auf die christlich=kirchlichen Elemente des Mittelalters, welches alles in dem Streben der Schlegel und ihrer Schule lag, unbesehens zusammen als romantisch stempelte. Dieser schreiende Mißverstand ist heutzutage in der Litterärgeschichte, wenn man allenfalls einige Elementarbücher ausnimmt, gänzlich beseitigt (wenn wir gleich die romantischen Gefühle und die romantischen Gegenden und Aussichten noch so bald nicht los werden dürften) und es wird bei uns — denn von dem Widerstreite des Klassischen und Romantischen in der neueren französischen Litteratur kann hier die Rede nicht sein — unter dem Ausdrucke romantische Poesie streng nichts weiter verstanden, als was nachweislich aus den Dichtungen der romanischen Völker zu uns herübergewandert ist. Es beschränkt sich dies, wie bereits bemerkt, zunächst nur auf die Sage von Karl dem Großen und einige andere vereinzelte Dichtungsstoffe und Dichtungen; auch die Minnepoesie ist, wenngleich mit der romantischen Troubadourpoesie äußerlich in wenigen Punkten verwandt, ihrem Wesen nach deutsch und nichts weniger als romantisch.

Der Sagenkreis von Karl dem Großen wird in der deutschen Poesie vorzugsweise und fast ausschließlich vertreten durch das Gedicht von der Roncevalschlacht oder das Rolandslied, welches, auf französischem Boden entsprossen, seine großartigen Stoffe als fruchtbaren poetischen Samen weit hinaus gestreuet hat über alle Lande, so daß wir nicht allein mehrere französische Abfassungen dieses Gedichts und unsere deutsche, sondern auch eine lateinische, eine italienische, eine englische und eine isländische Darstellung dieser Sage besitzen; und wie noch heutzutage in den Pyrenäen die Erinnerung an den Helden Roland in verdunkelten örtlichen Sagen, in den Namen von Bergen, Felsen und Blumen fortlebt, so haben unter uns die Rolandssäulen in manchen Städten, z. B. in Bremen, noch das Andenken an den treuen Diener des großen Frankenherrschers erhalten, wenngleich diese Säulen nur die Erinnerung an das Recht Karls des Großen und dessen Pflege, nicht die Sage vom Roland versinnbildlichen sollen. Noch spät hat Roland zu einer bekannten und in mancher Beziehung mit Recht gefeierten italienischen Dichtung den Namen, aber freilich auch weiter gar nichts, hergeben müssen, denn Ariosts Orlando furioso hat von der echten französischen Sage, wie W. Grimm mit Recht bemerkt, auch nicht einen Blutstropfen[27].

Der Ursprung der Rolandssage beruhet auf einem historischen, noch dazu sehr untergeordneten, ja unbedeutenden Ereignisse der Jahre 777 und 778, und nirgends können wir besser, als bei dieser Gelegenheit sehen, in welchem Verhältnisse die Sagenpoesie zur Geschichte stehet: wie die Sage, wie die Poesie das historische Ereignis ganz fallen läßt oder es willkürlich ausdehnt und weiter gestaltet, dafür aber den Geist der Zeit, die Gesinnung, die dem Ereignis zu Grunde liegt und dasselbe begleitet, die Stimmung des Volkes, welches zunächst durch diese Begebenheit berührt wird, und mit einem Worte das Ideal des Jahrhunderts in vollem Glanze und mit einer Wahrheit und Sicherheit, die

keine Geschichte erreicht, aus demselben hervortreten läßt. Läßt sich doch kaum mit Sicherheit behaupten, daß Roland eine historische Person sei. Es erzählt nämlich Eginhard, es sei im Jahr 777 eine Gesandtschaft des Statthalters von Caesaris Augusta (jetzt Saragossa) nach Paderborn zu Kaiser Karl dem Großen gekommen, ihn um Hülfe gegen den Emir Abderahman zu bitten; Karl sei im folgenden Jahre nach Spanien gezogen, aber alsbald nach der Eroberung von Saragossa durch einen neuen Aufstand der Sachsen zurückgerufen worden; auf diesem Rückzuge habe das Heer durch den Überfall eines Bergvolkes in den Pyrenäen einen nicht ganz unbedeutenden Verlust erlitten, und dabei sei denn, wie manche Handschriften hinzusetzen, Hruodlandus geblieben.

Aus dieser ganz farblosen, man könnte fast sagen trivialen — weil in jedem Kriege sich wiederholenden — Begebenheit hat denn die Sage im Verlaufe der Jahrhunderte ihre goldenen Fäden zu einem der glänzendsten Gewebe gesponnen, welches die romanische Poesie aufzuweisen hat, und wenn auch in den Übertragungen in fremde Zungen der Glanz dieses Goldes etwas verblichen ist, das echte Gold bewährt sich dennoch fast in allen jenen vorher berührten Übertragungen, am besten in unserm deutschen Gedicht. — Kaiser Karl wird dargestellt als der mächtige Schützer der Christenheit, sein Kampf mit den Mauren in Spanien als der Kampf des Christentum mit dem Heidentum, sein Sieg als der Sieg der christlichen Kirche über den Unglauben, und so ist der Tod Rolands im Thal zu Ronceval ein Abbild der zeitlich unterliegenden und dennoch in ewiger Herrlichkeit triumphierenden Gemeinde der Heiligen. Das Heldentum, welches hier erscheint, ist ganz oder fast ganz des nationalen Gewandes entkleidet, welches uns im Nibelungenliede fesselt — dafür erinnert es an das Heldentum Josuas, des Sohnes Nun, an das Heldentum Baraks, Gideons und Davids, aber um noch näher bei der Sache und bei den eigenen Andeutungen des Gedichtes zu bleiben, an das Heldentum der Heerscharen, welche die Erzengel in der letzten Zeit heranführen werden zum letzten Kampf wider den Antichrist. Die Helden sind allesamt Glaubenshelden, Werkzeuge in Gottes Hand, dem sie als Märtyrer sich zu opfern schuldig sind; sie wollen mit ihrem Schwerte nicht den König und Stammesherrn schützen, nicht Ruhm und Ehre erwerben, nicht Rache nehmen an den Feinden — sie wollen von dem allen nichts, sie wollen sich das Himmelreich erkämpfen. Diese Gedanken bewegten das Frankenreich schon fast hundert Jahre vor Karl dem Großen; Karl Martells Sieg bei Tours war durch diese Ideen erfochten, war durch diese Ideen zum heiligen Siege geworden; an den großen Friedenskaiser Karl aber knüpfen sich in der Gewißheit des errungenen Sieges und des gesicherten Besitzes diese großen Gedanken um so eher an, da nun in ihm der occidentalischen Christenheit ein weltliches Oberhaupt wiedergegeben war. Mochten nun die Thaten Karls gegen die Ungläubigen von einem Belange sein, von welchem sie wollten: in ihm hatten sich einmal Sieg und Herrschaft des christlichen Frankenreichs verkörpert, und auf ihn wurden die früheren

Thaten des christlichen Helden übertragen, in ihn sein Ahnherr Karl der Hammer gleichsam transfiguriert.

Im westlichen Frankenlande, oder wie es in deutscher Sprache vom 10. bis zum 15. Jahrhundert hieß, in Kerlingen, mochten nun die Erzählungen von diesen großen Thaten der Christenheere und von der Herrlichkeit des christlichen Frankenkönigs und römischen Kaisers in begeisterten Sagen von Geschlecht zu Geschlecht fortgepflanzt worden sein, und als wieder eine Zeit herannahte, in welcher das christliche Heldentum, wie dreihundert Jahre früher, zu lebendiger und glänzender Erscheinung kam, gestalteten sich diese Sagen zu Liedern, in welchen das alte christliche Heldentum aus dem Spiegel des neuen glänzenden Kreuzrittertums in leuchtenden Farben wiederstrahlte. Diese Sagen oder Lieder haben Sammlung und Aufzeichnung gefunden in einer unter dem Namen Turpins um das Jahr 1059 abgefaßten lateinischen sogenannten Chronik[28]; später folgten französische Aufzeichnungen, und aus einer derselben ist das Gedicht übertragen, mit welchem wir uns gegenwärtig beschäftigen.

Offenbar tragen sowohl die Aufzeichnungen Turpins als die französischen Epen deutschen Grundcharakter, wie er im Karolingerreiche zu Karls des Großen Zeit noch vorherrschte, der von dem Charakter des französischen Rittertums, wie er bereits im 12. Jahrhundert sich ausgebildet hatte, wesentlich verschieden ist: die Züge sind überall strenger, fester, ernster, altertümlicher, als der Geist der damaligen französischen Ritterpoesie mit sich brachte, und so haben wir denn die eigentümliche, interessante und vielfach belehrende Erscheinung, ursprünglich deutsch Gedachtes, deutsch Empfundenes von einem fremden Volksgeiste aufgefaßt und dann erst wieder zu uns als Übertragung aus dem Fremden zurückgeführt zu sehen. In Deutschland dagegen hat niemals eine Sage aus dem kerlingischen (oder wie wir uns gewöhnt haben, volltönender aber auch pedantischer zu sagen: karolingischen) Lebens- und Thatenkreise bestanden, geschweige denn zu einem Volksliede sich gestaltet.

So sind denn nun diese Darstellungen ursprünglich deutsch-christlichen Heldentums zwar nicht als Lied, sondern als Erzählung, aber immer als großartige und edle Erzählung herübergekommen. Daß wir jedoch eben kein Epos ersten Ranges, dem Nibelungenliede und der Gudrun vergleichbar, vor uns haben, wenn auch allerdings der innere Organismus dieses Gesanges von Ronceval auf eine Zusammensetzung aus mehreren alten Liedern hinweist, daß wir nicht einen Volksgesang von Volksthaten, rasch wie die Thaten, geschwind wie die Schwerter in den Händen der schnellen Helden, die die Thaten thun, sondern eine Erzählung der Kunstdichtung vernehmen, das offenbart sich an den oft langen Beratungen und Reden in öfterer, zuweilen zur Einförmigkeit herabsinkender Wiederkehr, das offenbart sich an der oft sehr unverständlichen, bis in das einzelste herabgehenden Nomenklatur von Helden und Heerscharen, an der einförmigen, mehr historisch referierenden als aus lebendiger Anschauung geflossenen Aufzählung der einzelnen Kämpfe, sowie an der nicht selten ein-

gemischten, die Kleider- und Waffenpracht des Südens darstellenden Schilderung — lauter Züge, von dem unser nationales Epos in seiner Reinheit und Ursprünglichkeit nichts weiß. — Es sei mir darum gestattet, nur den Gang der Fabel im allgemeinen darzustellen und einige der besten Züge der Dichtung diesem Abrisse anzuschließen, zuvor aber über die äußere Geschichte unseres Rolandsliedes nur soviel kurz zu bemerken, daß dasselbe von einem Geistlichen, der sich den Pfaffen Konrad nennt, auf Veranlassung des großen Welfenfürsten, Herzog Heinrich des Löwen, zwischen den Jahren 1173 und 1177 aus einem französischen Original nach zuvor gefertigter lateinischer Skizze übertragen ist[29].

Der deutsche Dichter beginnt mit einer Anrufung Gottes, die nachher bei Gedichten ähnlichen, christlichen, Inhalts festgehalten und fast typisch geworden ist:

Schöpfer aller Dinge,
Kaiser aller Könige,
Wohl, du oberster Ewart (Priester und Richter)
Lehre mich selbst deine Worte,
Sende mir zu Munde
Deine heilige Urkunde,
Daß ich die Lüge vermeide,
Die Wahrheit schreibe,
Von einem teuerlichen Mann,
Wie er das Gottes Reich gewann,
Das ist Karl der Kaiser;
Vor Gott ist er,
Denn er mit Gott überwand
Viel manche heidnische Land,
Damit er die Christen hat geehret.

Kaiser Karl zieht, von einem Engel gemahnt, mit seinem Heere und zwölf Fürsten nach Spanien, um die Heiden zu bekämpfen, und unterwirft sich das Reich bis auf Saragossa, wo der Heidenkönig Marsilie herrscht; dieser berät sich in seiner Bedrängnis mit seinen Vasallen, und der kluge Greis Blanscandiz macht den Vorschlag, den Kaiser durch scheinbare Unterwerfung — Anerbieten, die Taufe anzunehmen, und Geiselstellung — zu besänftigen; dann werde er abziehen, und man könne über die Zurückbleibenden herfallen. Der Rat wird angenommen, und Blanscandiz begiebt sich mit der Gesandtschaft und den Geiseln nach Corderes, welche Stadt Karl eben belagert. Palmen in den Händen und zehn weiße Maultiere mit Gold beladen bei sich führend, steigen sie von dem Berge herab in das Thal, da erblicken sie überall zahllose kühne Helden, geschart unter den flatternden grünen, roten und weißen Fahnen; die Felder sehen sie weit ringsum von Waffen schimmern, als wären

sie rotgülden. Näher zu der Hofstatt des Kaisers gelangt, sehen sie hier das Gatter, hinter welchem grimme Löwen mit Bären fechten, dort die jungen Ritter im Schießen und Springen, im Schwerthieb und Schildschlag fröhliche Spiele üben; sie hören sagen und singen und aller Orten mancherlei süßes Saitenspiel; zahme Adler schweben über den Häuptern der Fürsten und der edlen reichgeschmückten Frauen, ihnen Schatten zu gewähren gegen die Sonnenglut, und leichte Falken steigen hurtig auf und nieder; aller Welt Wonne war da viel. In ruhiger Majestät sitzt inmitten dieser Herrlichkeit der Kaiser; seine Augen leuchten wie der Morgenstern, so daß man ihn von ferne kannte und niemand fragen durfte, wer der Kaiser sei; niemand war ihm gleich; mit vollen Augen konnten die Gesandten ihn nicht anschauen; der leuchtende Glanz seines Antlitzes blendete sie, wie die Sonne um den Mittag; den Feinden war er schrecklich, den Armen heimlich (zutraulich, freundlich), im Volkskriege siegselig, dem Verbrecher gnädig, Gott ergeben, ein rechter Richter, der die Rechte alle kannte und sie allem Volke lehrte, wie er sie von den Engeln gelernt hatte; und mit dem Schwerte endlich war er Gottes Knecht.

Der Kaiser trägt in einer Beratung mit seinen zwölf Fürsten diesen das Anerbieten des Heidenkönigs vor. Roland, Olivier, Turpin und Naimes von Bayerland, den Trug durchschauend, sind dagegen; Genelun aber, das Haupt des Mainzer Vasallenhauses, wirft seinem Stiefsohne Roland Blutdurst vor und rät zur Annahme. Es wird beschlossen, an Marsilie eine Botschaft zu senden; zu dieser erbietet sich Roland und andere, sie erhalten aber die Einwilligung des Kaisers nicht. Da schlägt Roland seinen Stiefvater Genelun vor; dieser erbleicht und verwünscht seinen Stiefsohn, der diesen Vorschlag nur gemacht habe, ihn dem gewissen Tode preiszugeben, kann jedoch nicht ausweichen; Karl reicht ihm den Handschuh, Genelun aber läßt ihn, ein böses Vorzeichen, zur Erde fallen; dann rüstet er sich und siebenhundert seiner Mannen mit köstlicher Pracht und ziehet mit Blanscandiz nach Saragossa. Der listige Blanscandiz, dem der Haß Geneluns gegen Roland nicht entgangen ist, weiß den ersteren dahin zu vermögen, Roland zu verraten, ihn samt seinen Genossen dem Schwerte der Mauren zu überliefern. Nachdem Genelun mit Marsilie sich verständigt, giebt er diesem den Rat, in der Verstellung gegen Karl fortzufahren, alle seine Forderungen zu erfüllen, und wenn Roland zur Hut in Spanien zurückgelassen werde, diesen zu überfallen und zu erschlagen. Der Verräter erhält reiche Geschenke.

Genelun kehrt zu Karl zurück, wird ehrenvoll empfangen und erteilt den Rat, Roland mit der Hälfte von Spanien zu belehnen. Dies wird angenommen, obgleich den Kaiser in der nächsten Nacht schwere Träume bekümmern. Roland geht zu seiner Bestimmung ab und wird von einem unzählbaren feindlichen Heere empfangen. Dreimal wird das Heer der Heiden vernichtet, aber auch die Christenschar schmilzt mehr und mehr zusammen, und immer neue Scharen läßt der Heidenkönig Marsilie anrücken. Da nahet die Katastrophe im vierten und letzten Kampfe. Mit lautem Schalle dringen die Heiden auf

die Leuchten, sie singen ihr Kampflied, ihre Heerhörner klingen, und das Toben der drei Tausende mit ihrem Waffenschalle, ihrem wilden Kriegsgesange und Hörnerklange erfüllt die Ebenen weithin bis zu den Bergen. Aber noch einmal stürzt das Häuflein der christlichen Helden sich mutig unter die ungeheuere Schar. Freudig kämpfen die Gottesstreiter: den Helm mit dem Schild genommen, schwingen sie sich in das grimme Gewühl, und die Heiden lernen, daß Durandarte und Altecler, [illegible] und [illegible] Schwerter, nicht die [illegible], und daß sie zu [illegible] gefunden haben: der rechte Herr thut Wunder durch sein Volk, und so thut er noch heute: wer in Treuen mit ihm ist und zu ihm rufet, dem kann er heute auch noch wohl helfen. Nun [illegible] die [illegible] (feuer-[illegible]) Helme wie vom lichten Feuer brennen, gleich als ob vom Himmel Feuer zur Erde komme und der Jüngsttag (der Tag des Gerichtes) anbreche über alle Welt. Aber immer neue schwarze Scharen rücken gegenüber an, gleich als wenn die Wälder sich bewegten und alle Blätter lebendig würden, und im Haufen fallen die tapferen Streiter: das Todesdunkel, welches die lichten Augen umhüllt, das Todeswanken der starken Heldenleiber und den bitteren Todesschmerz tragen sie williglich, denn sie haben um das Gottesreich gefochten: ihre Leiber liegen unter den Heiden, aber ihre reine Seele hat Gott zu sich genommen. Den Übrigbleibenden redet der Bischof Turpin zu, die arme Seele zu bedenken, daß diese Gnade gewinne: von hier komme keiner wieder in die Heimat, es sei ihrer aller jüngster Tag: die Leiber werde der Kaiser an den Heiden rächen. Da endlich greift Roland zu seinem elfenbeinernen Heerhorne, Olifant, faßt es mit beiden Händen und bläst so gewaltig, daß der Ton des Hornes den Schall der Heidenschlacht übertäubt. Der weitentfernte Kaiser hörte den Klang und kehrte um zur Hülfe, aber inmitteln fallen auch die letzten, Olivier, Turpin und zu allerletzt auch Roland. Die Kräfte, die ihm der heranrückende Tod noch übrig läßt, wendet Roland an, seine zwölf vor ihm gefallenen Gefährten zu begraben, dann setzt er sich auf einen Felsen, um still den Tod zu erwarten, und schlägt noch sein gutes Horn Olifant zu Stücken auf dem Haupte eines Heiden, der ihn für tot hält und ihn berauben will. Sein Schwert Durandarte, das dem Könige des Himmels gedient hat, soll nicht in Heidenhände fallen: er versucht es auf dem Felsen zu zerschlagen, er versucht es mit zehn Hieben nacheinander, aber das Schwert, das ihm treu war in allen Schlachten, bleibt ihm treu, solange noch seine Hand es berührt: ohne Mal und Scharte steht es vor ihm, leuchtend wie in den Tagen der Siege, so auch in der Stunde des Todes. Nun nimmt der Held Abschied von der treuen Waffe, die ihn in alle Völkerkriege gegen die Lombarden und gegen die Sachsen, gegen die Mauren und Sorben begleitet hat, und giebt sie in die Hände des rechten Streiters, Christi, zurück: zu ihm ruft er für seinen Kaiser, für alle Kerlinge, daß er sie mit seinem rechten Arme geleiten wolle, und nun neigt er das Haupt in zeitlicher Todestrauer, um vom nächsten Augenblicke an sich ewig zu freuen mit den Erzengeln, den Führern der Himmelsheere.

Es folgt dann noch die Rache, welche der nach Rolands Tode ankommende Kaiser Karl an den Heiden nimmt, die Totenklage um Roland und die Strafe an dem Verräter Genelun, der in Aachen von Pferden zerrissen wird.

Wir werden zugestehen müssen, daß eine Reihe echt epischer, ja zum Teil großartiger Züge in diesem alten Gedichte enthalten sei; erwägen wir nur den einen sehr charakteristischen, wie der christliche Held sein treues Schwert vernichten will (und nach der französischen Sage wirklich in das Wasser versenkt), damit es niemand anders, als dem Herrn des Himmels diene; das heidnische Sigfridsschwert vollbringt dagegen nach des Helden Tode in anderen Händen die Rache für diesen Tod[30]. — Die Bearbeitungen aber, die der Rolandssage überhaupt und diesem älteren Gedichte des Pfaffen Konrad insonderheit in der bald anbrechenden Blütezeit der Poesie so sehr zu gönnen gewesen wäre, fand es erst an der äußersten Grenze derselben, und zwar zu seinem entschiedenen Nachteile; ein österreichischer Dichter, der Stricker genannt, dem wir später auf einem ihm besser zusagenden Gebiete wieder begegnen werden, übernahm eine ausdehnende Umschmelzung des Rolandsliedes des Pfaffen Konrad, wobei die echt epischen Stellen größtenteils in der Kunstpoesie gänzlich untertauchten, die beschreibenden und aufzählenden an ermüdender Breite zunahmen[31].

Außer diesem Gedichte von Roland haben wir aus dem kerlingischen Sagenkreise ein wenig späteres, auf der Scheide zwischen der Vorbereitungszeit und der Blütezeit liegendes Gedicht von Karls des Großen Jugendzeit, sonst unter dem Namen Breimunt, jetzt als Karlmainet bekannt[32], aus der Nachblüte der Poesie auch noch einige unbedeutende Stücke, aus der höchsten Blütezeit aber nur eins, welches sich wenigstens mittelbar an Karl den Großen, mehr an Ludwig den Frommen, anlehnt: Wilhelm von Oranse von Wolfram von Eschenbach, eines der in der Form vollendetsten Gedichte unseres Dichters, ja der ganzen Kunstpoesie dieses Zeitraumes überhaupt. Auch dieses ist nach einem welschen Originale gedichtet, welches Landgraf Hermann von Thüringen dem deutschen Dichter verschaffte. Es enthält jedoch nicht die ganze Sage, sondern nur deren Mitte; der Anfang ist also von dem Dichter absichtlich weggelassen; ob die Erzählung aber absichtlich oder zufällig abgebrochen sei, ist schwer zu sagen. Das Interesse, welches der Stoff einflößt, ist nur untergeordneter Art; von ungemeinen und stets auf neue anziehenden Reizen ist die Darstellung; eben darum aber darf ich mir die Analyse des Gedichtes wohl erlassen und nur anführen, daß um 1259 ein sehr mittelmäßiger Dichter, Ulrich von Türheim, die Fortsetzung, etwa 15 Jahre später ein nicht besserer, Ulrich von dem Türlin, den Anfang der Wilhelmssage gedichtet hat, zum Beweise, daß an den kerlingischen Sagen sich, außer dem einzigen Wolfram, nicht die besten Dichter unserer mittelhochdeutschen Blütezeit versucht haben, und daß, wie ich früher angemerkt, manche Erscheinungen der Vorbereitungszeit nicht so fortgeführt wurden, wie sie in der Vorbereitungszeit versprachen[33].

Noch erwähne ich, um mich nicht dem Vorwurfe auszusetzen, ein vielgenanntes und in den Elementarbüchern der deutschen Litteraturgeschichte noch immer fortgeführtes Werk aus dem Sagenkreise Karls des Großen vergessen zu haben, die Heimonskinder, eine Sage, in welcher eine ungemein poetische Kraft liegt, die sich in dem noch heute gern gelesenen Volksbuche durch so viele Jahrhunderte hindurch bewährt hat. Es ist dies die weltliche Seite der Sage von Karl dem Großen, der Kampf mit seinen Vasallen; eben diese aber hat in der Zeit, von welcher wir reden, in Deutschland gar keine Bearbeitung gefunden, und das Werk, welches in den Elementarbüchern an dieser Stelle figuriert, ist die ziemlich geistlose und schale Übersetzung eines niederländischen Gedichtes, welche um 1470 von einem hessenkasselschen, nachher kurpfälzischen Singmeister, Johannes Grumelkut, sonst Johann von Soest genannt, verfertigt wurde, also, sollte sie ja der Erwähnung wert sein, erst in der folgenden Periode angeführt werden könnte, was wir jedoch nunmehr billig unterlassen dürfen[84].

Ebenso ist das Gedicht von Flos und Blankflos (Fleur et Blanchefleure, Rose und Lilie) dem Sagenkreise von Karl dem Großen nur äußerlich verwandt; das Beste, was es enthält, ist die Schilderung der zärtlichen treuen Liebe der beiden Hauptpersonen, so daß es überhaupt weniger hierher als in das nachher zu berührende Gebiet der poetischen Erzählung zu stellen ist[85].

Wir verlassen hiermit den ersten der fremden Sagenkreise, den karolingischen, oder im strengsten Sinne romantischen, um zu dem zweiten, dem Sagenkreise von dem heiligen Grale, überzugehen. Hiermit treten wir nun ein in eine Welt voller Wunder, in einen Zauberkreis voll der seltsamsten, abenteuerlichsten Gestalten, voll phantastischer Gebilde, bald der glühendsten Einbildungskraft, bald des ernstesten Tiefsinnes, bald in den brennendsten Farben strahlend und in den buntesten Schmelz der reichen Phantasie des glänzenden Mittelalters schillernd, bald Grau in Grau gemalt, in farblosem Nebel und fahler Dämmerung fast verschwimmend. Zu kühnerem Fluge hat die Dichterphantasie ihre Regenbogenschwingen niemals entfaltet, nicht im Altertume, nicht in der Neuzeit, als in der Darstellung der Sage vom heiligen Grale, die so ganz dem tiefen Sinnen und dem heiteren Spiele, dem ernsten Glauben wie der fröhlichen Weltfreude der schönen Hohenstaufenzeit entsprach. — Eine nur einigermaßen befriedigende Schilderung dieser Wunderwelt von Sagen zu geben, übersteigt bei weitem meine Kräfte, würde aber auch den Raum überschreiten, welcher diesem Gegenstande hier nur zugemessen werden kann. Wenn ich deshalb nur einige Andeutungen und Bruchstücke zu geben vermag, so bitte ich um die gütige Nachsicht meiner Leser, die ich kaum jemals mehr als bei dem Wagnisse dieser Schilderung in Anspruch zu nehmen habe.

Tief in den Ideeen des urältesten Heidentumes, in den Mythen Hindostans wurzelt die Sage von einer Stätte auf der Erde, die — nicht berührt von dem Mangel und Kummer, von der Not und Angst dieses Lebens — des mühelosen

Genusses und der ungetrübten Freude reiche Fülle dem gewähre, welcher dorthin gelange, von einer Stätte, wo die Wünsche schweigen, weil sie befriedigt, und die Hoffnungen ruhen, weil sie erfüllt sind, von einer Stätte, wo des Wissens Durst gestillt wird, und der Friede der Seele keine Anfechtung erleidet. Es ist die Sage vom irdischen Paradiese, die sich abspiegelt in den Göttermahlzeiten und Sonnentischen der frommen Äthiopen, von welchen Homer und Herodot erzählen, wie in dem seligen, von süßem Vogelgesange und leisem Bienensummen durchtönten Haine Cridavana im Sitantagebirge, von dem das Hinduvolk zu sagen weiß, als der stillen Heimat aller Weisheit und alles Friedens. Als das Paradies im Bewußtsein der späteren, stets mehr an ihrem Gott und sich selbst irre werdenden Menschheit immer tiefer zurücktrat, blieb nur noch ein Edelstein des Paradieses, gleichsam eine heilige Reliquie, doch mit Paradieseskräften ausgestattet, auf der Erde zurück, der bald, wie im Hermesbecher der Dionysusmysterien, als köstliche Schale gedacht wurde, aus welcher die goldnen Himmelsgaben sich noch in später Zeit wie in der entschwundenen glücklicheren, reichlich ergössen; bald als Heiligtum, als sichtbarer Arm Gottes auf Erden, einen eigenen unverletzlichen, das Paradies auf Erden sinnbildlich darstellenden Tempel erhielt, wie die Kaaba zu Mekka. Spielen doch in die Märchen unserer Kindheit noch herein die Träume von dem sich selbst mit Früchten und Fleisch deckenden Sonnentische der Äthiopen — ist doch unser Tischchen deck dich nur die letzte in menschlicher Weise dunkle Ahnung der Paradieseszeit, die wir mit unsern fernen Stammesverwandten in Indiens Bergen teilen; ist doch das Streben nach dem Stein der Weisen das irdische nie gestillte Suchen nach jenem verlornen Edelstein des Paradieses.

Diese Sagen, auf heidnischem Boden erwachsen, ergriff nun der tiefinnerliche Geist des christlichen Mittelalters und bildete sie aus zu einer christlichen Mythologie, der tiefsinnigsten, dem Kerne des christlichen Erkennens und Glaubens am nächsten verwandten, die sich aus dem Sinnen und Betrachten christlicher Gemüter jemals gebildet hat. Es ist gleichsam die Fabel der Erlösung durch den Mensch gewordenen Gottessohn, die Fabel der christlichen Kirche, die wir in der Sage vom heiligen Gral und dessen Hütern besitzen.

Ein köstlicher Stein von wunderbarem Glanze, so lautet der christliche Mythus, war zu einer Schüssel verarbeitet im Besitze Josephs von Arimathia; aus diesem Gefäße reichte der Herr in der Nacht, da er verraten ward, selbst seinen Leib den Jüngern dar; in dieses Gefäß wurde, nachdem Longinus die Seite des am Kreuze Gestorbenen eröffnet, das Blut aufgefangen, welches zur Erlösung der Welt geflossen war. Dieses Gefäß, an welches sich somit die Welterlösung und die Darbringung des christlichen Opfers äußerlich und sichtbarlich anknüpfte, ist darum mit Kräften des ewigen Lebens ausgestattet; nicht allein, daß es, wo es verwahrt und gepflegt wird, die reichste Fülle irdischer Güter gewährt — wer es anschauet, nur einen Tag anschauet, der kann, und wäre er auch siech bis zum Tode, in derselben Woche nicht sterben, und wer es stetig anblickt, dem wird nicht bleich die Farbe, nicht grau das Haar, und schauete

er es zweihundert Jahre lang an. Dies Gefäß eben ist der heilige Gral (denn Gral bedeutet Gefäß, Schüssel), und es symbolisiert dasselbe die durch die Vermittelung der Kirche dargebotene Erlösung des Menschengeschlechtes durch das Blut Jesu Christi. An jedem Karfreitage bringt eine leuchtend weiße Taube die Hostie vom Himmel in den bald von den Händen schwebender Engel, bald reiner Jungfrauen getragenen Gral hernieder, durch welche die Heiligkeit und die Kräfte des Grales erneuert werden. — Dieses Heiligtums Hüter und Pfleger zu sein, ist die höchste Ehre, die höchste Würde der Menschheit. Nicht jeder aber ist dieser Ehre würdig; Pfleger des Grales kann nur ein treues, sich selbst verleugnendes, alle Eigensucht und allen Hochmut in sich vertilgendes Volk, König und Pfleger dieser Hüter nur der unter diesen Treuen und Demütigen demütigste und treueste, der reinste und keuscheste Mann sein. Es ist die Pflege des Grales ein geistliches Rittertum edelster Art, welches sich wie in Demut und Reinheit, ebenso auch in kräftiger Mannheit und unerschrockener Tapferkeit, wie in Treue gegen den Herrn des Himmels, ebenso auch in der Treue gegen die Frauen, wie in der Selbstverleugnung und stillen Einfalt, so auch in der höchsten Weisheit glänzend offenbart. Diese Gralspfleger heißen Templer als Hüter des Graltempels (Templeisen), und es liegt offenbar eine nahe Beziehung in diesen Gralspflegern zu dem Ideal des christlichen Heldentums, den Tempelrittern, wie sie im Anfang waren. Es war nämlich lange Jahre, nachdem der Gral durch Joseph in den Occident war gebracht worden, niemand würdig, dieses Heiligtum zu besitzen, weshalb Engel dasselbe schwebend in der Luft hielten, bis Titurel, der sagenhafte Sohn eines sagenhaften christlichen Königs von Frankreich (vielmehr wohl Anjou) nach Salvaterre in Biscaya geführt wurde, wo er auf dem Berge Montsalvage, dem unnahbaren Berge, eine Burg für die Hüter des Grales und einen Tempel für das Heiligtum selbst erbaute und jenes heilige Rittertum gründete[36].

Die Fläche jenes Berges, welche von Onyx war, wurde glattgeschliffen, daß sie leuchtete wie der Mond, und auf dieselbe wurde durch des Grales Kraft über Nacht der Grundriß der Burg und des Tempels gezeichnet. Der Tempel war rund (wie die Gebäude und Kirchen der Tempelritter), hundert Klafter im Durchmesser. An der Rotunde standen zweiundsiebenzig Chöre oder Kapellen, sämtlich achteckig; auf je zwei Kapellen kam ein Turm, also sechsunddreißig Türme, rund herumstehend, von sechs Stockwerken, jedes mit drei Fenstern und mit einer von außen sichtbaren Spindeltreppe. In der Mitte erhob sich ein doppelt so hoher und doppelt so weiter Turm. Das Werk war auf eherne Säulen gewölbt, und wo sich die Gewölbe mit den Schwibbogen reiften, waren Bildwerke von Gold und Perlen. Die Gewölbe waren blauer Saphir und in der Mitte eine Scheibe von Smaragd darin gefalzt mit dem Lamme und der Kreuzesfahne in Schmelzwerk. Alle Altarsteine bestanden aus blauen Saphirsteinen, als Symbolen der Sündentilgung, und auf ihnen waren grüne Sammetdecken gebreitet; alle Edelsteine fanden sich zusammen vereinigt in den Verzierungen über den Altären und den Säulen, die goldfarbene Sonne und

der silberweiße Mond waren im Gewölbe der Tempelkuppel in reinstrahlenden Diamanten und Topasen dargestellt, so daß das Innere auch bei Nacht mit wunderbarem Glanze funkelte und leuchtete; die Fenster waren nicht von Glas, sondern von Krystallen und anderen farbigen Edelsteinen, und um den brennenden Glanz zu mildern, waren Gemälde auf diesen Steinen entworfen; das Estrich war wasserheller Krystall und unter diesem, von Onyx gefertigt, alle Tiere der See, als ob sie lebten. Die Türme waren von edlem Gestein mit Gold ausgelegt, die Dächer der Türme und des Tempels selbst von rotem Golde mit Verzierungen von blauem Schmelzwerke. Auf jedem Turme stand ein krystallnes Kreuz, und auf diesem ein Adler mit ausgebreiteten Schwingen aus rotem Golde geschlagen und weithin funkelnd, so daß er von ferne, da man das krystallne Kreuz nicht sehen konnte, fluglings zu schweben schien. Der Knopf des Hauptturmes war ein riesiger Karfunkel, der weithin in den Wald auch bei Nacht leuchtete, so daß er den Templeisen zum Leitstern diente. In der Mitte dieses Tempelbaues unter dem Kuppelgewölbe stand der ganze Bau noch einmal im kleinen und darum noch prächtiger glänzend, als Ciborium und Sakramentshäuslein, und in diesem wurde der heilige Gral selbst aufbewahrt[87].

Man sieht, es erinnert dieser wunderbare Phantasiebau an den Tempel des neuen Jerusalems in der Apokalypse, nur daß er in deutscher Weise gestaltet ist — denn noch weniger ist zu verkennen, daß wir hier das Ideal unserer Baukunst aus glühender und tiefsinniger Baumeisterphantasie vor uns haben. Übrigens ist diese märchenhafte Pracht des Graltempels nach Anleitung eben dieser aus dem Titurelgedichte entlehnten Beschreibung, wenn auch nur im kleinen und vorzüglich nur in einem Teile der Ornamente nicht allein verwirklicht worden, sondern, obgleich vielfach beraubt und zerrüttet, bis auf den heutigen Tag zu sehen: Kaiser Karl IV. ließ nach dieser Idee die wunderbare, prächtige, heilige Kreuzkapelle auf der Burg Karlstein bei Prag bauen, welche zur Aufbewahrung der böhmischen Reichsinsignien dient. Ebenso ist der Gral noch bis auf diesen Tag vorhanden — wenngleich die Dichtung jener Zeit im sichern Bewußtsein des Rechtes ihrer nur in der Phantasie wahrhaftigen und wirksamen Zauberschöpfungen vor diesem wirklich vorhandenen Gral als dem unechten, an dem sich keine Heiligkeit offenbare, warnt — und zwar unter dem Namen il sacro catino seit langen Jahrhunderten in Genua, einst auch eine Zeit lang in Paris, aufbewahrt.

Um diesen Graltempel, der von einer weitläufigen mit Mauern und zahllosen Türmen verwahrten Burg umschlossen war, lag ein dichter Wald von Ebenholzbäumen, Cypressen und Cedern, der sich sechzig Rasten nach allen Seiten hin erstreckte, und durch welchen niemand ungerufen hindurchdringen konnte, wie niemand zu Christo kommen kann, Er rufe ihn denn; dennoch aber wird das Geheimnis des Grales niemandem aufgeschlossen, wenn er nicht fragt; wer, nachdem er berufen worden ist, stumm und stumpf und ohne in dem Wunder das Wunder zu ahnen, wie vor dem Alltäglichen, so auch vor dem Gral stehen

bleibt oder vorübergeht, der wird ausgeschlossen von der Gemeinschaft der Hüter und Pfleger des Grales, wie der, der nicht nach dem christlichen Heile fragt, desselben auch nicht teilhaftig wird.

Eine lange Reihe von Jahren und Jahrhunderten hat dieser Graltempel in seiner Herrlichkeit im Occident gestanden und ist von den Geschlechtern gepflegt worden, deren alsbald Erwähnung geschehen wird; da hörte bei der zunehmenden Gottlosigkeit des occidentalischen Christenvolkes die Würdigkeit desselben auf, den Gral in seiner Mitte zu beherbergen, und er wurde von Engeln mitsamt dem Tempel hinweggehoben und tief hineingerückt in den Orient, in das Land der mittelalterlichen Märchen und Wunder, in das Land des Priesters Johannes. So blieb die Dichtung in sich zusammenhängend und unangreifbar.

Diese Sage vom Grale — wie ich vorher angedeutet habe, uralten heidnischen Ursprunges und vielleicht von den Mauren in Spanien ausgebildet, worauf sogar eine ausdrückliche Angabe Wolframs von Eschenbach hinweist — mag in ihrer christlichen Umformung in Spanien ihr Mutterland haben, Frankreich und Deutschland sind die Stätten ihrer Pflege und ihres dichterischen Wachstums. Doch tritt sie wenigstens in Deutschland in keinem Gedichte ganz selbständig, vielmehr verbunden mit einem andern, ihr an und für sich ganz fremden Sagenkreise auf: es ist dies die britische Sage vom König Artus und der Tafelrunde.

Artus oder Artur ist der alte britische Nationalheld, einer der Kämpfer gegen die eindringenden und erobernden Deutschen, die Angeln und Sachsen, um den sich das erlöschende Nationalbewußtsein des von Römern und Germanen aus der Reihe der herrschenden Völker Europas verdrängten Keltenvolkes sammelte, und welcher zur Vergeltung der politischen Vernichtung seines Volkes mit seinen Heldensagen nahe an ein Jahrtausend lang die ganze romanische und germanische Welt erfüllt und poetisch beherrscht hat. — Zu Kaerlleon (Schloß Leon) am Usk in Wales sitzt er zu Hofe mit Ghwenhwyar (romanisiert Ginovre), seiner schönen Gemahlin, umgeben von einem glänzenden Hofstaat von vielen hundert Rittern und schönen Frauen, welche sich aller ritterlichen Zucht und Tugend beflissen und der Welt als glänzendes Vorbild, die Ritter in Tapferkeit und Frauendienst, die Frauen in Anmut und Hofsitte, voranleuchteten. Der Mittelpunkt dieses zahlreichen, glänzenden Kreises war eine Zahl von zwölf Rittern, die um eine runde Tafel saßen, und unter den Tapfern die Tapfersten, unter den Edlen die Edelsten, des Ritterrechtes pflegten und die Ritterehre hüteten. Zu dem Hofstaate des Königs Artus zu gehören und vollends unter den Zwölfen der Tafelrunde zu sitzen, war die höchste Ehre, welche ein Ritter erstreben — ausgeschlossen zu sein von Artus' Hofe wegen Mangels an höfischer Zier und ritterlicher Tapferkeit die höchste Schmach, welche ihn treffen konnte. Von Artus' Hofe aus zogen nun die Ritter auf und ab im Lande umher, Abenteuer aufzusuchen, Frauen zu schützen, hohnsprechende Helden zu demütigen, Verzauberte aus ihrem Zauber zu lösen, Riesen und Zwerge zu bändigen; und aus der Beschreibung dieser abenteuerlichen

Fahrten bestehen die zahlreichen Rittergedichte, welche in wallisischer, in französischer und in deutscher Sprache die Helden des König Artus und ihn, das Haupt der Helden selbst, feiern. Einer der vorzüglichsten Schauplätze der Wunder der Artussage ist der Wald von Brezilian (keltisch Broch-allean, der Wald der Einsamkeit), der noch bis auf diesen Tag in der Bretagne diesen Namen führt.

Doch — der Geschmack der Individuen, der Geschmack desselben Volkes zu verschiedenen Zeiten ist verschieden — wie viel verschiedener wird nicht der Geschmack der Völker sein; die alten wallisischen Erzählungen von König Artus, die erst zu unseren Zeiten im Original an das Licht gekommen sind und freilich Auszüge aus älteren, aber kaum besser gewesenen Erzählungen sein mögen, enthalten eine Masse rohen und wüsten Stoffes: Abenteuer auf Abenteuer gehäuft, von denen man nicht begreift, weder warum sie angefangen worden, noch wohin sie zielen — Anfänge ohne Ende und Endstücke ohne Anfang, voll Kleinlichkeiten und Äußerlichkeiten, sämtlich in dem trockensten und dabei doch wichtig und geheimnisvoll thuenden Stil erzählt; für unsere deutsche Art zu denken, zu empfinden, zu erzählen und sich erzählen zu lassen, auf das gelindeste gesagt, ermüdend, in vielen Fällen völlig unerträglich. Es ist das die englische Litteratur, die manches von ihrer britischen Stiefmutter geerbt zu haben scheint, noch heute mehr als billig beherrschende Interesse an dem rohen Stoffe — das Interesse, daß nur immer etwas Auffallendes vorgehe, daß zahlreiche Abenteuer vorkommen und Schlag auf Schlag einander ablösen, welches diesen seltsamen Werken das Dasein gegeben hat. Von allem dem, was wir in unserer nationalen Heldendichtung oder gar in der der Griechen zu finden gewohnt sind, zeigt sich auch fast nicht eine Spur — es ist, mit sehr sparsamen Ausnahmen, durchweg alles nicht allein künstliche, sondern gekünstelte, rein willkürliche Erfindung, bald mit dem willkürlichsten Schmucke überladen, bald ganz nackt und roh gelassen.

Dennoch fanden diese ungefügen, bis zum Widerlichen aufeinandergehäuften Stoffe Eingang auch bei anderen Nationen, zunächst im 12. Jahrhundert bei den Franzosen, welche bei ihrer vorwiegenden Neigung für das Erfundene, Künstliche, Willkürliche und bei dem fast gänzlichen Mangel eines Nationalepos sich mit einer gewissen Leidenschaft auf die ihrer Neigung entgegenkommenden britischen Erzählungen warfen. Doch scheinen die französischen Bearbeiter jene rohen Stoffe, wenn auch nur zum Teil, etwas besser eingekleidet zu haben, als sie in der ursprünglichen, einem in sich versinkenden und bereits zur Barbarei neigenden Volke angehörenden Gestalt eingekleidet waren. Vor allem dienten ihnen dieselben zur Darstellung des Ideals des glänzenden feinen Hoflebens, der zierlichen Chevalerie, mit einem Worte des weltlichen Rittertumes, wie dasselbe bereits seit dem 11. Jahrhundert sich in Frankreich ausgebildet hatte und eben im 12. Jahrhundert in höchster Blüte stand.

Durch Franzosen gelangten diese Artusgedichte denn auch und zwar schon früh im 12. Jahrhundert nach Deutschland, und hier kam es nun auf den Ernst

oder den Leichtsinn, die Tiefe oder die Oberflächlichkeit, die Dichtergabe oder das handwerksmäßige Übersetzungstalent der deutschen Kunstdichter an, wie diese Stoffe aufgefaßt und behandelt wurden. In der That ist die Vergleichung der deutschen Kunstepen, welche auf dem Artuskreise ruhen, eins der belehrendsten Geschäfte für den, welcher die Geschichte der Kunstpoesie kennen lernen und das Wesen derselben in ihrer geheimsten Werkstätte belauschen will. Stufenweise haben wir zuerst Werke des ernstesten Tiefsinnes, in welchem der tote Stoff der britischen Sagen zu den wunderbarsten, die innersten Tiefen des menschlichen Lebens abspiegelnden Gestalten belebt wird — dann solche, in denen die kunstreiche, gewandte, zierliche Darstellung in Erstaunen setzt und bis zum Ende in einem Grade fesselt, daß man den unerheblichen, unwahrscheinlichen und, um mit Gervinus zu reden, schalen und windigen Inhalt völlig darüber vergißt; dann solche, in denen die Kunst des Erzählens erstrebt, aber nicht erreicht wird, und zwar diese in mehrfach abgestufter Folge, bis wir endlich mit den niedrigsten dieser Klasse, wo nicht auf dem britischen, doch gewiß auf dem französischen Standpunkte der Artusdichtung wieder angekommen sind und alles gerade so trocken und hölzern, so barock und kraftlos finden wie dort.

Die in dem Artuskreise am meisten gefeierten Helden sind Parcival (wie er in der französischen Übertragung und aus dieser auch im deutschen Gedichte heißt, eigentlich auf wallisisch Peredur), Lohengrin, Tristan, Iwein, Erec, Gawein, Wigalois, Wigamur, Gauriel und Lanzelot, der Nebenpersonen zu geschweigen. Alle diese Helden haben, wie in der französischen, so auch in der deutschen Litteratur, ihre eigenen, sie verherrlichenden Gedichte aufzuweisen. Meine Leser haben jedoch nicht zu befürchten, daß ich alle diese Helden mit ihren zahllosen Abenteuern vor ihnen vorüberführen werde; kaum, daß ich dieselben noch mehr als einmal zu nennen habe.

Die beiden Sagenkreise, die ich im allgemeinen soeben in ihren äußersten Umrissen darzustellen versuchte, der Sagenkreis vom Grale und vom Könige Artus sind miteinander verknüpft in drei deutschen Gedichten unseres Zeitraumes: im Parcival, Titurel und Lohengrin, jedoch so, daß der Gral der Hauptgegenstand ist, Artus nur den Gegensatz ausmacht, die Episoden und die Nebenfiguren hergiebt. Von diesen Gedichten wird nur das erste, Parcival, unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen, wenn ich es mir gleich versagen muß, eine Analyse dieses unsterblichen Werkes Wolframs von Eschenbach auch nur zu versuchen, vielmehr bei der Andeutung der Hauptmomente desselben werde stehen zu bleiben haben.

Zuvörderst einige Worte über den Dichter, den größten dieses Zeitraumes, einen der größten unserer Nation. Wolfram, edler Herr zu Eschenbach, ein Ritter, aber ein wenig begüterter, aus der bei Ansbach liegenden, kleinen Stadt Eschenbach, wo sich im 15. Jahrhundert noch sein Grabmal fand, gehörte dem Dichterkreise an, welcher sich in den letzten Jahren des 12. und in den ersten vierzehn Jahren des 13. Jahrhunderts an dem glänzenden Hofe des freigebigen Landgrafen Hermann von Thüringen ebenso zusammenfand, wie sechshundert

Jahre später an dem Hofe des Fürsten ebendesselben Landes der zweite große Dichterkreis sich versammelte, auf den unsere Nation, wie auf den ersten, durch alle Jahrhunderte mit gerechtem Stolze zurückblicken wird. Die Wartburg bei Eisenach ist die Stätte, wo er seine Lieder sang und seinen Parcival und Willehalm dichtete*). Daß er jedoch sich nicht immer dort aufgehalten, sondern auch anderwärts teils im Ritterspiel, teils im ernsten Herrendienste der Grafen von Wertheim, deren Lehnsmann er war, sich versucht habe, erzählt er selbst; am wenigsten darf er deshalb mit den schon zu dem Hofe des milden Thüringers Hermann sich hinzudrängenden fahrenden Rittern und Sängern, noch weniger mit den späteren, die nur zu sehr nach Gunst und Gabe haschten, zusammengestellt werden; der tiefe, ernste Sinn, der aus seinen Werken spricht, verbürgt uns schon die größere Unabhängigkeit und Selbständigkeit, welche er seinen Gönnern gegenüber behauptet haben wird, aber es fehlt auch im Parcival nicht an einem Tadel jenes Hinzudrängens zu dem stets offenen, gastlichen Hofe des Thüringer Landgrafen, und keins seiner Werke hat er einem Fürsten, wohl aber den Parcival in ungemein zarter Weise einer edlen Frau gewidmet, deren Liebe er durch dieses Gedicht zu gewinnen hoffte, deren Namen wir jedoch der feinen Sitte jener Zeit gemäß nicht erfahren. Mehr hat uns die Geschichte von dem Leben dieses großen Dichters nicht überliefert; daß er auch an den nächst benachbarten Höfen, wie an dem Hofe des Grafen von Henneberg zu Schmalkalden sich aufgehalten, versteht sich leicht von selbst; nicht einmal sein Todesjahr ist uns bekannt. Sein Name aber ist, wenn auch das Verständnis seines Geistes späterhin erlosch, als ein hochberühmter, ja fast sagenhaft gewordener, durch alle folgenden Jahrhunderte getragen worden und kann nur dann vergessen werden, wenn in den Deutschen das letzte Bewußtsein von sich selbst wird erloschen sein. Glücklicherweise scheint es, als gingen wir einer Zeit entgegen, in welcher ein neues, ein helleres und reiferes Volksbewußtsein sich entwickeln werde, als wir seit vollen zwei Jahrhunderten von uns haben rühmen dürfen; dann wird auch nicht allein der Name, sondern der Geist Wolframs von Eschenbach wieder das Verständnis, und mit dem Verständnisse die Liebe und Bewunderung bei seinem Volke finden, deren er in so ausgezeichneter Weise würdig ist.

Mit überlegenem, starkem und tiefem Geiste ergriff Wolfram die Sage vom Grale und von dem Artusritter Parcival, um ein Epos zu schaffen nicht der Thaten der Völker und der Begebenheiten ihrer Kriegsfahrten, nicht der Volksfreude und des Volksleides, sondern der Thaten des Geistes und der Begebenheiten der Seele, des Leides und der Freude des inneren Menschen, ein Epos der höchsten Ideeen von göttlichen und menschlichen Dingen; wie Welt und Geist gegeneinander streiten, und Hochmut und Demut miteinander ringen, das ist der Gegenstand des Kunstepos, welches von dem Helden, dessen Lebens-

*) Den Parcival um das Jahr 1204, den Willehalm um 1215 und 1216.

und innere Reinigungsgeschichte in demselben dargestellt wird, den Namen Parcival führt. Als Darstellung des Heldenkampfes der Seele, als das Ideal der Bildungs- und Entwickelungsgeschichte des inneren Menschen hat Wolframs Parcival nur eine Parallele auf dem weiten Gebiete unserer, vielleicht auf dem weiten Gebiete der europäischen Litteratur überhaupt: Goethes Faust; die erste Blütezeit unserer Poesie schuf das psychologische Epos, die zweite das psychologische Drama. Hat das letztere den Vorzug rascherer Handlung, schlagender Thatsachen, ergreifender Momente für sich, so gewährt das Epos größere Fülle, reichere Stoffe, anschaulichere Entwickelung; gerät das Epos Wolframs in Gefahr, den langausgesponnenen Faden der Erzählung in unaufmerksamen Händen zum Wirrnis werden und in scheinbar unauflöslichem Knäuel sich verlieren zu sehen, so ist das Drama Goethes seiner Wirkung auch auf den weniger Teilnehmenden, ja auf den Ungeneigten in jedem Augenblicke sicher, und wiederum gelangt das Drama, wie wir es haben, darum nicht zum Abschlusse, weil es sich scheuet, das letzte Wort auszusprechen; so schreitet das Epos im ruhigen Bewußtsein seiner inneren Wahrheit, oder damit ich nicht auch das letzte Wort auszusprechen mich scheue, im vollen Bewußtsein der siegenden, ewigen, christlichen Wahrheit seinem Abschlusse, seiner Vollendung und der tiefsten Befriedigung des sinnigen Lesers entgegen. Ist Goethes Faust das treue, wahrhaftige, lebenswarme Bild einer Zeit, welche suchte, mit allen Kräften einer ebenso starken, wie beweglichen, einer ebenso energischen, wie erregten Seele suchte, aber nicht fand, so ist Wolframs Parcival das gestaltenreiche, farbenglühende Produkt eines Jahrhunderts, welches gesucht und gefunden hatte und im Vollgenusse des Besitzes leiblich und geistig befriedigt war.

Die Fabel vom britischen Peredur oder französischen Parcival ist demnach für Wolfram nur das Knochengerüst, welches er mit Muskeln und blühendem Fleische umkleidet, mit Mark ausfüllt und mit warmem Blute durchströmt, welchem er ein schlagendes Herz einsetzt und den Odem eines lebendigen Geistes einhaucht; die Fabel vom König Artus ist ihm der Typus des frohen, glänzenden, selbstzufriedenen und in seinem Bereiche seiner selbst gewissen weltlichen Lebens, die Sage vom Grale der Repräsentant des höheren geistigen, ewigen Lebens; Parcival, mitten inne gestellt zwischen Welt und Geist, zwischen Zeit und Ewigkeit, ist der suchende, irrende, der Welt verfallende, Gott absagende, der hochmütige und trotzige, Welt und Gott zugleich aufgebende — Mensch; er ist der umkehrende, den Hochmut durch Demut besiegende, der nach dem Höchsten, dem Geistlichen und Ewigen ernstlich fragende, der zum seligen Frieden und zum Besitze des geistlichen Königtums gelangende — Mensch. Doch würde meine Schilderung höchst verfehlt sein, wenn man daraus schließen wollte, es seien die Helden der Fabel, es sei Parcival mit seinen Thaten und Schicksalen nichts als Typen, saft- und blutleere Allegorieen — im Gegenteil, es sind die wahrhaftigsten, lebendigsten, wärmsten, kräftigsten Gestalten; — noch verfehlter würde es sein, wenn aus derselben gefolgert werden sollte, es laufe das Ganze auf ein Stück Weltverachtung, Freudenverdammung, Selbstabtötung

oder wie man das weiter nennen mag, hinaus; eine solche einseitig spiritualistische Weltverschmähung ließ schon die Gesamtanschauung des heiteren, in bunte Farbenpracht gekleideten, an Spiel und Gesang fast unermüdlich sich ergötzenden 13. Jahrhundertes nicht zu; noch weniger war die Darstellung einer solchen, allenfalls mönchischen, Abwendung von der Zier, dem Schmucke und der Freude der Welt da möglich, wo das Mysterium des Grales den Inbegriff des geistlichen, christlichen Lebens darstellen sollte, des Grales, von dem wir gesehen haben, mit welchen glühenden Farben dessen Herrlichkeit geschildert wurde.

Parcival, der Sohn Gamurets, aus dem königlichen Geschlechte von Anjou, und der aus dem Königsstamme der Gralshüter entsprossenen Herzeloide, wird nach des Vaters frühem Tode von der besorgten Mutter in der Einöde Soltane am Brezilianwalde erzogen, einem künftigen Einsiedler gleich, fern von aller Berührung mit der Welt, denn die Mutter fürchtet, der Sohn möge gleich dem tiefbetrauerten Vater von Thatenlust gedrängt ruhelos vom Kampfe zu Kampfe und in einen frühen Tod stürmen. In kindischem Spiele schnitzt sich der Knabe Bogen und Pfeile und erlegt die singenden Waldvögel; aber bald, wenn er einen der armen Sänger getötet hatte, brechen bittere Thränen aus seinen Augen, daß der liebliche Gesang durch seine Hand verstummt war. Seitdem lauscht er, stumm und regungslos unter den Bäumen liegend, dem Gesange der Vögel, und es ward ihm wohl und weh in der kindlichen Seele, und sein junges Herz schwoll hoch auf, so daß er weinend zur Mutter eilte, ihr sein Leid — welches? wie wußte er das? — zu klagen. Die Mutter will die Vögel, die ihr Kind zu so tiefem Leide aufregen, töten lassen; aber der Sohn erbittet für sie Frieden — und die Mutter küßt den Sohn: ‚Wie sollte ich des höchsten Gottes Friedegebot brechen? sollen die Vögel durch mich ihre Freude verlieren?' ‚O, was ist Gott?' fragt der Knabe. Und die treue Mutter antwortete: ‚Er ist lichter als der klare Tag, einst aber hat er Antlitz angenommen gleich Menschenantlitz. Zu ihm sollst du dereinst flehen in deiner Not, denn er ist getreu. Aber es giebt auch einen Ungetreuen, den wir der Hölle Wirt nennen, von dem sollst du deine Gedanken abwenden, und auch vor des Zweifels Wanken dich hüten'. Der Knabe pflegt des Weidwerkes und wächst zum starken Jünglinge heran, da vernimmt er eines Tages auf einer einsamen Berghalde einem schmalen Waldpfad entlang Hufschläge. Ist das, denkt er, etwa der Teufel? vor ihm fürchtet die Mutter sich so sehr; ich dächte ihn wohl zu bestehen. Aber es sind drei, von Kopf bis zu Fuß glänzend gewaffnete Ritter auf stolzen Rossen, welche jetzt an den Jüngling heranreiten, und mit einemmale wird die ferne, fremde Welt in all ihrer Herrlichkeit vor dem inneren Auge des in der Waldeinsamkeit aufgewachsenen Jünglings aufgeschlossen. ‚Er meinte, ein jeder dieser Ritter wäre Gott'. Jetzt ist kein Halten mehr, er muß hinaus, hinaus aus dem grünen, stillen Dunkel seines Waldhauses, hinaus aus den zärtlich den Sohn umschlingenden Armen der treuen Mutter, hinaus in die glänzende Ritterwelt zu freudigem Ritte durch alle Lande, zu freudigem Kampfe und ruhmvollem Siege — hinaus an König Artus' Hof, zu der Blüte aller Ritterschaft.

Und die Mutter, die des Sohnes Wanderlust nicht besiegen kann, läßt ihm ein Gewand anlegen zur Fahrt — doch nicht eines Ritters, sondern eines Thoren Gewand, aus Sacktuch und Kälberfell genähet. Und so reitet der in sich noch Versunkene, der Unerfahrene, der das stille Heimatsgefühl und den dunkelen, aber mächtigen Trieb in die Ferne und Fremde noch ungeschieden in sich trägt — ein Zustand, den die alte Sprache sehr bezeichnend durch das einzige Wort tumb ausdrückt, während unser dumm zu einer engeren und niedrigeren Bedeutung herabgesunken ist, so daß wir uns nur durch mühselige Umschreibungen helfen können — so zieht er denn dahin, um der Welt als ein Thor zu erscheinen, wie die meisten wahrhaft tiefen deutschen Gemüter bei ihrem ersten Auftreten in der Welt als Thoren sich darstellen. Und dieses Helldunkel bleibt über Parcivals ganzes Leben gebreitet, das Helldunkel, welches überall stattfindet, wo Tiefe der Empfindung und äußere Beschränkung gegenüber gestellt wird einer weiten Aussicht in die Welt voll Pracht und Farbenglanz, voll von Ereignissen und Thaten. Daher die öfter wiederkehrende Bezeichnung des in heller Unschuld mitten in der Welt der Wirren und Wunder hereintretenden jungen Helden: der tumbe clâre, der liehtgemale, daher die Schilderung, daß er sei keusch wie die Taube und mild wie Rebentraube; wir haben hier ein tiefdeutsches Jünglingsgemüt, voll Unschuld und doch voll Thatenlust, voll Heimatsgefühl und doch voll Wandersehnsucht, das die Augen der nächsten Umgebung verschließt, aber fast träumend, halb sehnsüchtig und halb wehmütig, ängstlich hinausschauet nach den fernen blauen Bergen, nach fernen blühenden Gefilden, wo alles neu und fremd und wunderbar und doch bekannt und heimatlich und traulich ist.

Der treuen Mutter bricht der Abschied von dem Sohne das Herz; sie küßt ihn und läuft ihm nach; als er aber aus ihren Blicken entschwindet, sinkt sie zusammen und ihre Augen schließen sich für immer. — Parcival gelangt an den Hof Artus', welcher damals zu Nantes aufgeschlagen war, und erregt durch seinen Aufzug allgemeines Aufsehen, so daß eine Fürstin, die noch niemals gelacht, durch ihn zum ersten Auflachen bewogen wird — wie bekannt, ein alter sagenmäßiger und noch heute wieder vielfach bearbeiteter Zug. Eben solches Aufsehen aber erregt seine, wenn schon noch rauhe und ungefüge, Tapferkeit. Erst später gelangt er zu einem alten Ritter, der ihn edle Rittersitte und Rittergeschicklichkeit üben lehrt; die Naivetät Parcivals und die trefflich gehaltenen Lehren des alten Gurnamanz gehören mit zu den ansprechendsten Stellen des Gedichtes.

Die erste That, welche er nunmehr ausführt, ist der Schutz einer von übermütigen Freiern bedrängten und in ihrer Residenz belagerten Königin Konduiramur; er rettet sie, und sie wird seine Gemahlin. Doch nicht gar lange weilt er bei ihr; die Heimatsehnsucht und der Wandertrieb erwachen von neuem in ihm, und er zieht aus, nach seiner Mutter zu sehen, von deren Tod er nichts erfahren hat.

Auf dieser Fahrt gelangt Parcival nach schnellem ziellosem Ritte abends zu einem See, wo er Fischer nach der Herberge fragt. Der eine von diesen,

reich gekleidet aber traurig, weist ihn zu einer nahen Burg, der einzigen, die er weit und breit finden werde, dort wolle er selbst den Wirt machen. Parcival kommt an dem Burgthore an und wird, da er von dem traurigen Fischer gesendet ist, eingelassen. In der Burg angekommen, öffnet sich vor Parcivals erstaunten Augen die blendendste Pracht und eine niegesehene Herrlichkeit: in einem weiten Saale mit hundert Kronleuchtern sitzen auf hundert kostbaren Ruhebetten vierhundert Ritter; Aloeholz brennt auf drei marmornen Feuerstätten in hellen wohlriechenden Flammen. Eine stahlblanke Thür öffnet sich, und vier Fürstinnen, in dunklen Scharlach gekleidet, treten ein mit goldenen Leuchtern; ihnen folgen acht edle Jungfrauen in grünem Sammet, die eine durchsichtige, funkelnde Tischplatte von edlem Granitstein tragen; sechs andere in glänzendem Seidengewande tragen silberne Geräte, und noch sechs geleiten die Schönste der Schönen, die jungfräuliche Herrin, R e p a n s e d e j o i e, in den Saal. Diese trägt ein Gefäß von wunderbar funkelndem Stein, welches sie vor dem Könige niedersetzt, worauf sie sich dann in den Kreis ihrer edlen Jungfrauen zurückziehet. Aber inmitten dieser Herrlichkeit wohnt das tiefe Leid: in Pelzwerk gehüllt, sitzt traurig und an schweren Wunden siech der König auf seinem Ruhebette, und als eine bluttriefende Lanze von einem Knappen durch den Saal getragen wird, bricht allgemeines Wehklagen aus. Parcival sitzt neben dem Könige und sieht durch die geöffnete Thür auf einem Spannbette einen schneeweißen Greis im Nebenzimmer ruhen; er ist in der B u r g d e s G r a l e s angekommen, aber er weiß nicht, f r a g t a u c h n i c h t, daß er an der Stätte des höchsten Heiles und des tiefsten Leides, welches er allein wenden kann, verweilt, er sieht nicht und f r a g t a u c h n i c h t, daß der Gral vor ihm steht, daß der schneeweiße Greis im Nebenzimmer sein eigner Urgroßvater, der alte Gralkönig T i t u r e l, daß der sieche König sein Oheim, A n f o r t a s, und die jungfräuliche Königin seiner Mutter Schwester ist; e r f r a g t n i c h t, obgleich der König ihn mit dem Schwerte beschenkt und dabei seiner Verwundung erwähnt. In köstlicher Pracht wird die Abendbewirtung vollbracht, in ebenso köstlicher Pracht die Ruhestätte für Parcival eingerichtet. Aber am anderen Morgen findet Parcival Kleider und Schwert vor seinem Bette liegen, sein Roß gesattelt und angebunden, und tiefe menschenleere Öde herrscht in den weiten Sälen und Höfen der wunderbaren Burg. Parcival reitet von dannen, und als er das Thor im Rücken hat, höhnt ihn ein Knappe von der Burg aus, daß er unbesonnenerweise n i c h t g e f r a g t habe. Unmittelbar darauf findet er eine Jungfrau, die den Leichnam ihres erschlagenen Geliebten klagend im Arme hält, und die ihm schon einmal auf seinen Zügen aufgestoßen ist; es ist gleichfalls eine unbekannte Verwandtin und seine eigene Pflegeschwester, S i g u n e, Tschionatulanders Braut; von ihr erfährt er noch genauer, wie schwer er gefehlt, daß er nicht nach dem Heile, das ihm so nahe war, das ihm, ohne daß er es wußte und wollte, entgegengetragen worden, g e f r a g t habe; sie flucht ihm, daß er das Leid über Anfortas gelassen, und will nichts wieder von ihm hören.

In tiefem Sinnen reitet Parcival von dannen, und immer tiefer versinkt er in sich selbst, bis er zuletzt bei dem Anschauen dreier Blutstropfen, die im Schnee vor ihm ausgegossen sind, sich völlig verliert in träumerisches Sinnen und süßes Andenken an die süße, verlassene Gattin Konduiramur. Er denkt ihrer Thränen, ‚als zwei Thränen standen auf ihren Wangen und eine auf ihrem Kinn' (6, 102); in weiter wilder Welt überfällt ihn mit einemmale überwältigendes Heimweh wie ein schwerer Traum, und noch sollten Jahre vergehen, bis er die geliebte Gattin wiedersah; an derselben Stelle aber, wo er einst die Blutstropfen gesehen, ist später das Zelt aufgeschlagen, wo er die Gattin wiedersieht, wo er sie mit den beiden Zwillingssöhnen, die er noch nie gesehen, in einem Bette schlafend antrifft, und so tritt dasselbe Bild in Traumes Weise, als Erinnerung und als Vorbedeutung dreimal in sein Leben hinein, mit den Perlen der Thränen, mit den roten Tropfen im Schnee und mit den drei wiedergefundenen Lieben. ‚So erkennen wir Träume und Gedanken der Kindheit wieder, wenn sie uns lange hernach im Leben eintreffen, oder wie ein alter Mann, als er die aufgehende Sonne anschaut, sich heimlich besinnt, daß er sie schon einmal ebenso als ein Kind, sitzend auf einem Hügelchen, und seitdem nicht wieder so, betrachtet hat; er weiß, daß sie vor ihm geschienen, ehe er zur Welt geboren wurde, und denkt daran, daß sie bald auf sein Grab scheinen wird'*). Dazu ist das Bild von den Blutstropfen im Schnee ein uralt mythischer Zug, der sich durch die keltischen wie die deutschen Sagen gleichmäßig hinzieht und bei uns aus dem Märchen von Schneewitchen und vom Machandelbaum bekannt, in unserem Gedichte aber mit ungemeiner Zartheit in den Charakter und das Leben unseres Helden verflochten ist. Die von Artus abgesandten Ritter können Parcival nicht aus seinen Träumen aufwecken, bis Gawein ihm die Blutstropfen verdeckt, aber als Parcival nun zu Artus kommt, der ihn in die Tafelrunde aufnehmen will, da erscheint die grause Fluchbotin des Grales, die Zauberin Kundrie, flucht Parcival, und dieser leistet Verzicht auf die weltliche Ritterschaft der Tafelrunde, gelobt sich dem Grale, aber ohne Kraft und ohne Zuversicht, und reitet traurig und an Gott verzweifelnd von dannen.

Länger als vier Jahre irrt er, fern von Gott wie von der Heimat, in sich verbissen, trotzig und verzagt, umher; es ist die Zeit des Zweifels, und während dieser Zeit verliert ihn das Gedicht völlig aus den Augen, um in langer, zierlicher Ausführung die Herrlichkeit des weltlichen Rittertumes zu ihrem Rechte kommen zu lassen; der Held der Begebenheiten ist nun auf längere Zeit nicht Parcival, sondern Gawein, der nach manchen ritterlichen Thaten als weltlicher Ritter gleichfalls, wie einst Parcival, auszieht, um den Gral zu suchen.

Nach vier Jahren finden wir Parcival wieder, wie er am Karfreitage, dessen Heiligkeit er durch Waffentragen verunehrt — denn schon lange hat er

*) J. Grimm, Altdeutsche Wälder 1, 5.

nach Gott nicht gefragt — durch einen Ritter im grauen Gewande zum erstenmal wieder auf das höhere Ziel seines Lebens hingewiesen, zum erstenmal wieder an die Treue Gottes, seiner Untreue und seinem Zweifel gegenüber, gemahnt wird. Diese Schilderung mag leicht zu dem Einfachsten, aber auch zu dem Treffendsten und Besten gehören, was nicht allein Wolframs Gedicht enthält, sondern was jemals in dieser Weise ist gedichtet worden. Nachher gelangt Parcival, geleitet von dem Ritter im grauen Gewande, zu einem Einsiedler, in welchem er seinen Oheim Trevrizent findet. Dieser belehrt ihn, daß Hochmut und Zweifel niemals den Gral gewinnen können; er selbst habe, wenn schon aus dem Königsgeschlechte des Grales entsprossen, weil er sich selbst als unwürdig erkennen müsse, der Würde eines Pflegers des Grales entsagt; sein Bruder Anfortas, der König im Grale, habe auch einst das Feldgeschrei Amur vor sich hergetragen, und der Ruf weltlicher Liebe ‚sei zur Demut nicht völlig gut', darum habe er im Streite unterliegen müssen, sei mit einem vergifteten Speer (eben dem, der einst in der Gralburg durch den Saal getragen worden) verwundet worden und schleppe nun sein sieches Leben kümmerlich hin, das er doch nicht enden könne und dürfe, vielmehr schöpfe er täglich neue Kraft zu leben und Schmerzen zu ertragen aus dem Anschauen des Grales, bis dereinst, wie man aus einer Inschrift am Grale wisse, ein Ritter kommen werde, der nach dem Leiden des Königs und nach dem Grale fragen, und sich durch diese Frage als den bezeichnen werde, dem Anfortas das Königtum im Grale übergeben könne. Das aber sei nun eben er, Parcival, welcher seinem Oheime seine Herkunft und Geschichte bereits erzählt hatte.

Abermals tritt uns die weltliche Ritterschaft in Gaweins Heldenthaten entgegen, der berufen ist, einen Zauber auf dem Schlosse Château merveil zu lösen, den der vielberufene Zauberer Klingsor über die von ihm zusammengeraubten Bewohner dieses Schlosses gelegt hat; Klingsor, derselbe den die spätere Sage als historische Person auffaßte und mit unserem Dichter selbst in den berühmten Wettstreit, Sängerkrieg auf Wartburg genannt, geraten ließ; — bei diesen weltlichen Thaten fährt Parcival vorbei, er hat Kunde von dem Ruhme, der hier zu gewinnen ist, er sieht das Schloß und die Verzauberten und die zur Befreiung herankommenden Ritter — aber gleichgültig und ohne nur einen Blick nach dem lockenden Kampffelde zu werfen, zieht er ernsten und gesammelten Sinnes seinem neuen Pfade nach, und kaum können es die Helden vor château merveil begreifen, als sie hören, Parcival sei hier vorbeigezogen. Später erst tritt er, wenn schon unabsichtlich, dem gleichfalls nach dem Grale suchenden, weltlichen Ritter Gawein, seinem Genossen an Artus' Hofe, gegenüber und besiegt ihn; denn weltliche Ritterschaft kann den Gral nicht gewinnen, und auch das kräftigste, freiste Streben muß, soweit es bloß weltlich ist, dem göttlichen Amte unterliegen, wiederum aber ist dies göttliche Amt nicht etwa durch thatenlose Gedanken, und wären es auch die tiefsten wie die höchsten, zu erwerben oder zu behaupten! das göttliche Amt muß sich auch weltlich mit dem weltlichen Arme zuversichtlich und siegreich messen können, und auch weltlich

untadelhaft muß der sein, welcher die Hut und Pflege göttlicher Dinge übernehmen will. Darum wird nach diesem Kampfe mit Gawein und einem zweiten, den nunmehr Parcival für Gawein besteht, der ehedem von der Tafelrunde ausgeschlossene Parcival jetzt in dieselbe aufgenommen. Doch verweilt er nicht in diesem Kreise der irdischen Ritterschaft, da er noch nicht gefunden hat, was er sucht, noch nicht erfüllt, was ihm obliegt. Er zieht weiter und hat noch einen Kampf mit dem Führer einer Heidenschar zu bestehen, in welchen er seinen Halbbruder Feirefiz erkennt; als auch dieser bestanden ist, ist seine innerlich längst vollbrachte Reinigung auch äußerlich völlig bewährt; es wird ihm durch dieselbe Gralbotin, die ihm einst den Fluch angesagt, seine Bestimmung zum König des Grales angekündigt, und so zieht er denn ein in die Gralburg, erlöst durch die Frage nach dem Leiden seines Oheims diesen von seinen Schmerzen, nimmt von dem Königtume im Grale Besitz, findet seine Gattin mit seinen beiden Söhnen wieder und läßt den jüngeren derselben, Kardeiß, zum Könige über seine weltlichen Reiche krönen. Der ältere, Loherangrin, soll nach dem Vater König im Grale werden. Von nun an wird allen Rittern des Grales zur Pflicht gemacht, wenn sie vom Grale ausgesendet werden, niemals eine Frage nach ihrer Herkunft zu gestatten. Loherangrin selbst, zum Gemahle einer jungen Herzogin von Brabant bestimmt und von einem Schwane zu Schiffe dorthin geleitet, muß seiner jungen Gattin diese Frage verbieten; als dieselbe dennoch nach seiner Herkunft fragt, verläßt er sie für immer; das Schiff mit dem Schwane holt ihn wieder nach dem Grale zurück — und hiermit schließt das Gedicht, zuletzt noch die weite Aussicht in die uralte deutsche Schwansage eröffnend; es befriedigt, aber es übersättigt nicht, indem es zum Schlusse, wie jede große Dichterschöpfung, dennoch den Reiz nach mehrerem erweckt und spannt.

Ein leicht abzuschöpfender Genuß wird uns in Wolframs Parcival allerdings nicht dargeboten; das Gedicht will nicht ein- sondern mehreremal gelesen sein, um im ganzen (denn zahlreiche Einzelheiten sprechen auf den ersten Anblick teils durch ihre Zartheit, teils durch ihre Kraft und Tiefe an) geliebt und bewundert werden zu können. Bei dem ersten oder überhaupt bei einem oberflächlichen Lesen stört uns die scheinbar allzugroße Masse Stoffes, die Unzahl von Personen und Begebenheiten, welche Wolfram in diejenigen Stücke eingefügt hat, die zur Darstellung des Glanzes der weltlichen Ritterschaft — der Abenteuer Gaweins — bestimmt sind; ja die Länge dieser Abschnitte will zum erstenmal fast ermüdend scheinen. Bei genauerem Eingehen auf Plan und Zweck dieser Dichtung wird sich dieses anfängliche Mißbehagen verlieren — es kam in diesen Abschnitten eben darauf an, die bunte Mannigfaltigkeit, das Gewühl und Gewirr des weltlichen Lebens zur vollen Erscheinung zu bringen; die helle, bewußte, praktische Sicherheit der Helden des Weltlebens, welche sich bei jedem Schritte gehemmt und in neue Schwierigkeiten verstrickt sehen, dennoch aber ihr Geschick, ihre nur dem nächsten Gegenstande, aber mit sicherem Blicke und klarer Entschiedenheit zugewandte Tüchtigkeit durch Besiegung dieser Hindernisse bewähren — diese dem Weltleben so eigens und so allgemein angehörenden

Züge mußten mit kaum geringerer Ausführlichkeit, als Parcivals eigenes Leben geschildert, nicht bloß referierend erwähnt werden; und der Umstand, daß wir Parcival auf längere Zeit gänzlich aus dem Auge verlieren, daß wir, um mit Wolframs eigenem Bilde zu reden, auch zur Betrachtung der Zweige und zahllosen Blätter des Stammes der Erzählung geführt werden, bis wir endlich wieder bei dem ‚Stamm der Märe' anlangen — gerade dieser Umstand ist, wenn auch nicht bei dem ersten, doch bei dem zweiten und dritten Lesen von nicht geringer Wirkung. Aber es gab schon Zeitgenossen Wolframs, welche die Tiefe seiner Anschauung und den psychischen Reichtum seiner Erfindung, die ernste und zuweilen fast dunkle Sprache seiner Dichtung nicht fassen konnten, vielmehr, weil sie selbst tief und ganz und gar eingetaucht waren in das weltliche Leben, ganz befangen in dem Zauber der Wirklichkeit, gegen welche eben Wolfram als Wegweiser und Lehrmeister auftrat, nicht fassen wollten. Sein Deutsch, so scherzt Wolfram selbst, scheine manchen allzu krumm, wenn er es ihnen nicht sofort ausdeute, und so versäume sich der Dichter samt dem Leser; und andere bezeichnen ihn, wiewohl ohne ihn zu nennen, als Erfinder fremder, wilder Märe.

Demungeachtet blieb der Parcival das Hauptwerk der ritterlichen Poesie auch in den folgenden Jahrhunderten, trotzdem daß man annehmen muß, er sei nach einem Jahrhunderte schon kaum, nach zwei Jahrhunderten gar nicht mehr verstanden worden, in sehr hohem Ansehen — vielleicht zum Teil eben darum, weil man ihn nicht verstand. Unter die ersten deutschen Bücher, welche die neu erfundene Presse veröffentlichte, gehörte, schon im Jahr 1477, Wolframs Parcival. Aus der neueren Zeit haben wir zwei Ausgaben des Originales; die eine von Müller — demselben, der sich durch die Ausgabe des Nibelungenliedes so schlechten Dank erwarb — von 1784, die dem heutigen Standpunkte der Wissenschaft nicht mehr genügt; und eine vortreffliche kritische Ausgabe sämtlicher Werke Wolframs von K. Lachmann. In der neuesten Zeit sind zwei Übersetzungen erschienen: die eine von San Marte (dem preußischen Regierungsrat Schulz), die den Charakter der Wolframischen Dichtung nicht überall treu darstellt, aber lesbar ist und durch ihre Zugaben — durch eine Analyse des Wilhelm von Oranse sowohl als des jüngeren Titurel, sowie durch Untersuchungen über die Gral- und Artussage — sich empfiehlt; die andere von K. Simrock, die im ganzen den Wolframischen Stil, soweit dies überhaupt möglich ist, auf befriedigende Weise wiedergiebt[88].

Außer dem Parcival begann Wolfram noch eine andere Bearbeitung der Gralsage: die Geschichte von dem alten Gralkönige Titurel, oder vielmehr von Tschionatulander und Sigune, von dieses wunderbaren, auch im Parcival erwähnten Paares erster Liebe, vielfältigen Fahrten und Abenteuern und traurigem Ende. Diese Erzählung hat Wolfram in einer aus der Nibelungenstrophe kunstreich aufgelösten siebenzeiligen Strophe, jedoch nur bis zu dem hundertundsiebenzigsten Gesetze, und zwar wiederum in zwei, nicht unmittelbar zusammenhängenden Bruchstücken bearbeitet. Der Form nach gehört dieses

Fragment zu dem Kunstreichsten, was wir aus der höfischen Poesie des 13. Jahrhunderts besitzen[39].

Später, um das Jahr 1270 oder noch weiter hinaus, bemächtigte sich ein gewisser Albrecht von Scharffenberg der Stoffe des Titurel und dichtete ein unter diesem Namen noch vorhandenes Werk von großer Ausdehnung über die Tempelritterschaft des Grales, geradezu den Namen Wolframs von Eschenbach usurpierend; und lange hat dieser, im Gegensatze gegen das wirklich von Wolfram herrührende Titurelbruchstück jetzt sogenannte jüngere Titurel für ein Gedicht Wolframs gegolten, wiewohl er von Wolframs Geiste — fast könnte man sagen weniger als nichts in sich trägt. Der Dichter stand tief unter seinem Stoffe, und nur einzelne Schilderungen, wie eben die des Graltempels sind lebendig, wahr und zum Teil sogar nicht ohne eine gewisse Tiefe. Im ganzen kann das im Anfange der Wiedererweckung unserer älteren Litteratur nach halbtausendjährigem Schlafe maßlos gepriesene Gedicht wegen der in demselben herrschenden Allegorie, der gehäuften Bilder, denen kein Wesen entspricht, der dunkeln oft fast unverständlichen Sprache und der alles Maß überschreitenden Ausdehnung nur Mißbehagen und Langweile erzeugen.

Das dritte der zum Gralkreise gehörigen Gedichte, Lohengrin, gehört, wenn überhaupt noch unserem Zeitraume, doch nur den äußersten Grenzen desselben an. Auch es hat sich an Wolframs Namen angeklammert, mit noch geringerem Rechte als Albrechts Titurel. Es enthält in einer Meistersängerstrophe, dem sogenannten schwarzen Tone Klingsors, eine Ausführung der völlig willkürlich ersonnenen und mit der wahrhaften Geschichte seltsam und meist höchst ungeschickt verwebten Thaten und Schicksale Lohengrins, des Sohnes Parcivals — also nur einen Faden, der aus den letzten Zeilen des Wolframischen Parcival zu ungebührlicher Länge ausgesponnen ist. Es beginnt mit dem Sängerkriege auf der Wartburg, begleitet den mit der Herzogin von Brabant vermählten Lohengrin in deutsche Kriege, die der Geschichte, und andere Heerfahrten, die der seltsamsten Erfindung angehören und schließt mit seinem Abschiede von seiner Gattin, welchen diese durch ihre unbesonnene Frage nach seiner Herkunft selbst herbeigeführt hat[40]. — Ganz ohne gute Züge, zumal treffende Gleichnisse und treue Sittenschilderung ist jedoch das Gedicht keineswegs, und um manche könnte diesen Dichter des dritten und vierten Ranges der damaligen Zeit mancher des ersten Ranges unserer Tage beneiden. Eigentümlich ist es — jedoch keineswegs das Verdienst des Dichters des Lohengrin — daß auch an die Gralsage sich jene wunderbare mythische Sage von einem Ursprunge großer Heldengeschlechter aus der Tiefe des Meeres, welcher durch geheimnisvolle Meerwesen — durch einen Schwan, in den sich bald das Weib, bald der Mann transfiguriert — vermittelt wird, angeschlossen hat. Diese in der Hauptsache aus Grimms Sagen und Märchen, sowie aus sonstigen mehrfachen Bearbeitungen bekannte Sage ist unter mancherlei Umgestaltungen nach Ort und Zeit und Umständen schon in der grausten Vorzeit bei den Angeln und Dänen, bei den Franken und Welfen einheimisch, sie hat sich an die Karls- und an die Gral-

sage, ja sogar an die Sage von den alten Römerzügen angeheftet, in der Sage von der heiligen Genoveva kirchliche Legendengestalt angenommen und dauert nach J. Grimms neuester und sehr wahrscheinlicher Vermutung noch bis auf diesen Tag in dem Namen der blinden Hessen fort[41].

Diejenigen Gedichte, welche lediglich dem Artuskreise, ohne Einmischung der Gralsage, angehören, habe ich schon früher namhaft gemacht; unsere Beachtung wird hier zunächst das Gedicht Tristan und Isolt von Gottfried von Straßburg auf sich ziehen.

Es giebt auf dem ganzen Gebiete unserer Litteratur kein zweites Beispiel eines so schneidenden Gegensatzes zwischen zwei gleichzeitigen großen Dichtern, als zwischen Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg, eines Gegensatzes, welcher Stoff und Form, Gesinnung und Sprache, Tendenz und Ausführung in einem Grade beherrscht, daß man kaum glaubt, gleichzeitige Dichter vor sich zu haben.

Gehen wir zunächst auf den Stoff ein. Beide haben das miteinander gemein, daß sie eine britische Erzählung durch französische Vermittelung für ihre Zwecke bearbeiten. Nun sahen wir schon früher, daß diese britischen Erzählungen sich durch Zusammenhanglosigkeit der zwecklos und zahllos aufeinander getürmten Abenteuer auszeichnen, aber es haben diese Erzählungen des Keltenstammes, wenigstens zum großen Teile, noch eine andere weit schlimmere Seite. Es ist dies die nicht wenigen dieser Erzählungen eigene Bewußtlosigkeit in Beziehung auf alles das, was man Zucht und Sitte, Treue und Ehre, Scham und Keuschheit nennen mag. Göttliche und menschliche Gesetze, göttliche und menschliche Rechte werden mit Füßen getreten, als müßte das so sein, und oft mit einer Unbefangenheit — doch nein mit einer hartstirnigen Frechheit und einer nackten Schamlosigkeit, welche oft in Erstaunen setzt, öfter mit Widerwillen, ja mit Ekel erfüllt. Man kann zugeben, daß manches dieser Dinge auf Rechnung der französischen Bearbeiter und der damals schon in hoher Blüte stehenden französischen Leichtfertigkeit, Frivolität und Lüsternheit komme; die Grundzüge dieser schamlosen Unsittlichkeit liegen bereits in den britischen Erzählungen selbst, und wir werden uns schwerlich täuschen, wenn wir hierbei in Anschlag bringen, daß sie von einem absterbenden, das Bewußtsein von sich selbst, also auch das Bewußtsein der ewigen Maße und Schranken des menschlichen Lebens verlierenden Volksstamme herrühren.

Und einen dieser Stoffe hat nun Gottfried von Straßburg ergriffen; die schmählichste Verhöhnung der Gattentreue, so schmählich, wie sie der Sache nach nur in irgend einer der frivolsten Schilderungen der französischen Neuzeit vorkommen kann, ist der Gegenstand des Gedichtes Tristan und Isolt. Und ebenso wie Wolfram seinen Stoffen einen Gedanken, einen Geist eingehaucht hat, den die Originale nicht besaßen, so hat auch Gottfried seinem Stoffe Gedanken und Gefühle, wenn man will, einen Geist eingegossen, welchen das dumpfe britische Ingenium nicht oder nicht mehr zu erzeugen vermochte; er

hat aus der rohen Farbemasse, welche ihm der britische oder der französische Dichter überlieferte, ein psychologisches Gemälde geschaffen, welches an Wahrheit, ja an Tiefe fast alles übertrifft, was in gleicher Weise jemals gedichtet worden ist: aber welche Psyche schildert er! welchen Geist haucht er dem Stoffe ein! Es ist die irdische Liebe, die lodernde, den Menschen in seinen innersten und besten Elementen aufzehrende und sich selbst als einzigen Lebensinhalt darstellende Liebesglut, die er mit unübertrefflich wahren Zügen schildert: es ist, wie er selbst sagt, der Minne Ziel — die Darstellung des Reizes und des vollen Genusses der irdischen Liebe, die nichts achtet, nichts hört, noch sieht, noch will, als sich selbst — das Ziel und die Aufgabe seiner Dichtung. Das völlige Aufgeben der weiblichen Seele in diesen Liebesbrand, ihr Hinschmelzen und Zerfließen in trunkener Selbstvergessenheit, die nur noch soviel, aber dies desto besser weiß, wie sie den unheilvollen Brand zu schüren und zu unterhalten hat, und die Bezauberung der männlichen Seele, ihre Erschlaffung und endliche völlige Entkräftung, so daß sie zuletzt nicht einmal die Treue für die Geliebte, sondern nur für den eigenen, feineren und gröberen, Liebesgenuß zu bewahren imstande ist — alles dies ist vielleicht niemals wahrer, treffender, aber auch niemals heiterer, naiver, unbefangener, einschmeichelnder dargestellt worden, als von Gottfried von Straßburg. Denn es ist keineswegs etwa ein dunkles, den gewaltigen Kampf der Leidenschaft, den tödlichen Streit zwischen Liebe und Pflicht in ergreifenden, schauerlichen Zügen schilderndes Gemälde, kein Bild der Zerrissenheit und gewaltsamen Seelenzerstörung, welches er vor uns aufrollt — es ist ein Bild des vollen, lockenden, ja üppigen Genusses: es ist ein süßes, sorgloses, um Gott und Welt unbekümmertes Behagen, in welches er uns einhüllt, und in dem er uns, gleichsam in einer lauen Badeflut, süß und wonnig schwimmen läßt.

Denn in welcher Sprache, in welcher Form ist dieser Stoff nun dargestellt! Hier finden wir nichts von dem strengen, ernsten, oft dunkeln Gedankengange Wolframs, hier sind die Worte, die Zeilen, die Perioden gleichsam flüssiges Gold, klar und glänzend — glatt und leicht vorüberströmend. Hier finden wir nichts von den in anderen ähnlichen Gedichten oft belästigenden Stoffen, von den Massen von Rittern und Ritterspielen, denen wir selbst bei Wolfram nicht aus dem Wege gehen konnten — hier sind es die Liebenden ganz allein, welche uns beschäftigen, fesseln, hinnehmen: heitere Bilder, lachende Schilderungen, gleichsam ein heller, grüner Mai des Lebens begleitet uns bei jedem Schritte, und wo von einer Stufe der Geschichtserzählung zu der anderen übergegangen werden soll, da finden wir die anmutigsten, oft in den zierlichsten Scherz gekleideten Betrachtungen, auf denen uns der Dichter gleichsam auf klaren Wellen schaukelnd überfährt an das andere Ufer seiner Erzählung. So flicht er, bei der Stelle, wo er erzählt, daß endlich dem betrogenen Gatten Marke die Augen aufgegangen seien, und er der ungetreuen Isolde künftig besser zu hüten beschlossen, aber ihre Schönheit ihn dennoch blind gemacht habe, und Isolde auch der strengen Hut zu spotten verstanden, und zwar um so besser verstanden, je strenger

die Hut wurde — eine Betrachtung über die bei der Minne übel angewandte Hut, in welcher er an den spitzigsten Tadel das zarteste Lob der Frauen auf die geschickteste Weise anknüpft*) (17821 ff.).

---

*) Swaz in dem herzen all zît
versigelet und verslozzen lît,
deist müelich ze verberne:
man üebet vil gerne,
daz die gedanke anget.
daz ouge daz hanget
vil gerne an sîner weide.
herze und ouge beide
diu weident vil oft an die vart
an der ir beider vrôude ie wart;
und swer in daz spil leiden wil,
weiz got der liebet in daz spil.
sô mans ie harter dannen nimt,
sô sî des spiels ie mê gezimt
und sôs ie harter klebent an.
alsam tet Isôlt und Tristan.
— — — — —
diz muoz man ouch on huote haben,
diu huote vuoret unde birt,
dâ man si vuorende wirt,
niwan den hagen unde den dorn;
das ist der angende zorn,
der lob und êre sêret,
und manic wîp entêret,
diu vil gern' êre haete,
ob man ir rehte taete.
als man ir danne unrehte tuot.
sô swâret ir êr und ir muot.
sus verkêret sî diu huote
an êren und an muote.
und doch swar menz getribe,
huot' ist verlorn an wîbe,
dar umbe daz dehein man
der übelen niht gehüeten kan.
der guoten darf man hüeten niht,
si hüetet selbe, als man giht;
und swer ir hüetet über daz,
entriuwen, der ist ir gehaz,
der wil daz wîp verkêren
an lîbe und an den êren
und waetliche alsô sêre,
daz sî sich niemer mêre
sô verrihtet an ir site,
irn hafte iemer etswaz mite
des, daz der hagen hât getragen,
wan iesâ sô der sûre hagen
in alsô süezem grunde
gewurzet z'einer stunde,
man wüestet in unsanfter dâ,
dan in der dürre und anderwâ.
— — — — —
zwie dicke mans beginne,
dem wîbe enmag ir minne
niemen ûz ertwingen
mit übelîchen dingen;
man leschet minne wol dermite.
huot' ist ein übel minnen site:
si wecket schädelichen zorn.
daz wîp ist gar dermite verlorn.
Der ouch verbieten möhte lân
ich waene, ez waere wol getân:
daz birt an wîben manegen spot.
man tuot der manegez durch verbot,
daz man ez gar verbaere,
ob ez unverboten waere.
der selbe distel und der dorn,
weiz got, der ist in an geborn:
die vrouwen, die der arte sint,
die sint ir muoter Êven kint;
diu brach das êrste verbot:
ir erloubete unser hêrre got
obez und bluomen unde gras,
zwaz în dem paradîse was,
daz sî dâ mite taete,
swie sô si willen haete,
wan einez, daz er ir verbôt
an ir leben und an ir tôt
(die pfaffen sagent uns maere
daz ez diu vîge waere),
daz brach si unt brach gotes gebot
und verlôs sich selben unde got.
ez ist ouch noch mîn vester wân,
Êve enhaete ez nie getân,
und enwaerez ir verboten nie.
— — — — —
Sus sint sie alle Êven kint.
diu nâch der Êven gêvet sint.
hî, der verbieten kunde,

Man sieht schon aus dieser hier ausgehobenen Stelle, die nur eine der am Verständnis leichtesten, nicht der bezeichnendsten ist, daß der Ton und Gang der Erzählung nahe an die Lyrik streift, und noch deutlicher wird dies dadurch, daß Gottfried an verschiedenen Punkten seine Betrachtungen absichtlich in die lyrische Form vier gleichgereimter Zeilen überführt und dieselben auf diese Weise abschließt. Es ist der Ton der Minnepoesie, welcher sich diesmal in all seiner blühenden Fülle, in seiner heiteren, unbesorgten, tändelnden Behaglichkeit, in all seinem Reize und seiner Zierlichkeit in das Gewand der Erzählung geworfen hat.

Leicht wird es auch aus dieser unvollkommenen Schilderung, die sich, wie begreiflich, alles Eingehens auf den Stoff zu enthalten hatte, einleuchten, daß ein Dichter, wie Gottfried, in allen Punkten den entschiedensten Gegensatz zu Wolfram bilden muß. Gottfried selbst ist der früherhin angeführte Dichter, welcher Wolfram als einen ‚Finder fremder, wilder Märe' tadelnd bezeichnet; einem Weltkinde in so eminentem Sinne, wie Gottfried, mußte der strenge, fast heilige Ernst, die stolze Würde der Gedanken und die Erhabenheit eines himmlischen Zieles, wie wir dies bei Wolfram finden, unbequem, ja unerträglich sein. Er schwimmt im vollen Zuge mit der Welt, ja der Welt voraus, als ihr Führer zu Gelüst und Genuß — während Wolfram sich dem Strome des Weltlaufes entgegenstemmt und die starke, fast drohende Stimme eines Lehrmeisters, ja eines Propheten in das Weltgewühl hineinschleudert. Ja, wir gehen wohl schwerlich irre, wenn wir die Ansicht geltend machen, es habe eben der Unwille, sich belehrt und geistig unterwiesen zu sehen — was niemand gern thut — die Funken aus Gottfrieds Dichtertalente geschlagen, die er in Tristan und Isolt zur lodernden, glühenden Flamme anfachte. Geschieht es doch überall, daß da, wo große Geister mit Ernst und Nachdruck auf das Höhere und Ewige hinweisen, Mißfallen und Widerspruch um so stärker rege werden, je imposanter die Mahnung an das Ohr der Menge schlägt; geschieht es doch überall, daß, wo geistige Ziele gesteckt und verfolgt werden, die Welt sich sofort auch weltliche, irdische Ziele steckt, und daß sie eben die Mittel, welche die Vertreter der höheren Interessen in Bewegung setzen, für ihre Zwecke anwendet, nur noch geschickter, noch ansprechender, noch erfolgreicher. So ist denn auch aus der Mitte der

---

waz man der Éven vunde
noch hiutes tages, die durch verbot
sich selben liezen unde got!
und sît in daz von arte kumt
und ez diu nâtiur' an in vrumt,
diu sich es danne enthaben kan,
dâ lît vil lobes und êren an.
wan sweleh wîp tugendet wider ir art,
diu gerne wider ir art bewart
ir lob, ir êre unde ir lîp,
diu ist niwan mit namen ein wîp
und ist ein mann mit muote;
der sol man ouch ze guote
ze lobe unde ze êren
alle ir sache kêren.
swâ sô daz wîp ir wîpheit
unde ir herze von ir leit
und herzet sich mit manne,
dâ honeget diu tanne,
dâ balsamet der scherlinc;
der nezzelen ursprinc
der rôset ob der erden.

Poesie des von dem Christentum erfüllten und durchdrungenen 13. Jahrhunderts der Gegensatz, wenn nicht zum christlichen Glauben, doch zum christlichen Leben hervorgewachsen: in Gottfrieds Tristan; die poetische Erregung, die dichterische Fähigkeit hat Gottfried aus der christlich erregten Atmosphäre seiner Zeit geschöpft, geschöpft wie kaum irgend ein anderer; von dem Geiste, der diese Erregung geschaffen, der die Atmosphäre erzeugt hatte, wandte er sich willkürlich ab und ist, teils zwar ein Mitgenosse der damals schon, wenn auch weniger in Deutschland als in Frankreich und Italien, zahlreichen Genußmenschen, teils aber und hauptsächlich als ein Vorbote der immer mehr dem bloß weltlichen Streben, dem physischen Wohlsein, dem materiellen Gewinn und Besitz zugeneigten, zuletzt in tiefe Roheit und fast tierischen Genuß versinkenden, aus Mundbekennern und Thatleugnern der christlichen Wahrheit bestehenden europäischen Menschheit des 14. und 15. Jahrhunderts zu betrachten.

Gottfried hinterließ sein Werk unvollendet; ob er demselben vielleicht, hätte er es zu Ende geführt, nicht dennoch eine andere, das menschliche und christliche Lebensgefühl mehr befriedigende Wendung gegeben, etwa, wozu gute Veranlassung vorlag, den unheilvollen Untergang des Ritter- und Heldensinnes in trägem Liebesgenuß geschildert haben würde, wie von den Bewunderern Gottfrieds in neuerer Zeit, seine sittliche Ehre zu retten, angegeben worden ist, wage ich nicht zu behaupten; die ganze Anlage des Gedichtes scheint mir keine andere sein zu können, als die ich vorher zu schildern versuchte; der Tod Tristans und Isolts, aus deren Gräbern eine Rebe und ein Rosenstock hervorwuchsen (denn dies ist der Ausgang der Begebenheit), würde nicht besser versöhnt haben, als der Tod der Helden in den Wahlverwandtschaften. — Gottfried fand zwei Fortsetzer seines Tristan: Ulrich von Türheim, der nur kurz zum Abschlusse drängt, und Heinrich von Freiberg, der sich einigermaßen von dem Talente Gottfrieds inspiriert zeigt; das Vorbild wird von Heinrichs, wenn schon gewandter und zierlicher Darstellung bei weitem nicht erreicht[42].

Die Sage von Tristan und Isolt ist übrigens nicht allein, nicht einmal zuerst, von Gottfried bearbeitet worden; eine, wie es scheint, fast nur übersetzende Bearbeitung derselben fällt bereits in das 12. Jahrhundert, und zwar noch in die Vorbereitungsperiode unserer Blütezeit, sie hat einen Eilhart von Oberg zum Verfasser, und diese, nicht mit dem Glanze des Gottfriedschen Talentes ausgeschmückte, einfachere und derbere Erzählung ist nachher variiert bearbeitet, in Prosa verwandelt und zu einem bis weit in das 16. Jahrhundert vielgelesenen Buche geworden[43]; auch neuere Dichter haben sich, angezogen von dem herrlichen Schmelz der Sprache und der ganzen Darstellung Gottfrieds, zu Bearbeitungen dieser, übrigens auch fast in allen Sprachen Europas vorhandenen, Erzählung von Tristan und Isolt bestimmen lassen; der letzte unter ihnen war Karl Immermann*).

---

*) Jetzt: Hermann Kurz und W. Hertz.

Unter den Dichtern des angehenden 13. Jahrhunderts hat kaum einer bei seinen Zeitgenossen und bei den nächsten Generationen so ausschließlich und vorzugsweise als Muster gegolten, als Gottfried; eine große Anzahl von Minnedichtungen sind der Erinnerung an ihn und des Lobes seiner Dichtergaben voll; mehrere der späteren Kunstteposdichter bilden sich ganz eigens nach ihm und bezeichnen ihn ausdrücklich als ihren Meister, wie z. B. Rudolf von Ems[44].

Die übrigen Gedichte, welche Sagen aus dem Artuskreise behandeln, bilden den Werken Wolframs und Gottfrieds gegenüber eine eigene Klasse, wenn sie auch unter sich ihrem Werte nach ungemein verschieden sind; einen belebenden Gedanken, der das ganze Werk über das Original hinaushöbe und dasselbe zu einer wahren eigentümlichen Schöpfung machte, wie dies jene Dichter in den beiden entgegengesetzten Punkten, zur äußersten Rechten Wolfram, zur äußersten Linken Gottfried, gethan haben, suchen wir fortan umsonst; der Stoff bleibt in den deutschen Gedichten, wie er durch die britisch-französischen Werke überliefert ist, und es zeigt sich nur ein größeres oder geringeres Talent der deutschen Dichter in der Behandlung dieses Stoffes: in der Wegschneidung der überflüssigen, wuchernden Auswüchse, in der leichten und zwanglosen Verbindung der oft planlos aneinander gereihten Abenteuer der britischen Sage, in der zierlichen, belebten, dem Stoffe sich genau anschmiegenden Erzählung, endlich in dem den oft sehr fremdartig aussehenden Gestalten geschickt übergeworfenen deutschen Gewande.

Am vollendetsten finden wir alle diese Vorzüge vereinigt in den Gedichten Hartmanns von Aue, von dem wir zwei bearbeitete Artussagen haben: Erec und Iwein. Den Erec, oder Erec und Enite, dichtete Hartmann noch in früherer Zeit, in seiner Jugend, am Ende der achtziger Jahre des 12. Jahrhunderts; in diesem Gedichte ist noch der unmittelbare Einfluß der britischen Abenteuersucht merkbar genug und die Starrheit jener keltischen Erzählungen nicht völlig überwunden[45]; zu dem vollen Glanze entfaltet Hartmann sein bewundernswürdiges Erzählertalent erst im Iwein, dem Ritter mit dem Löwen, welchen er etwa zehn Jahre später, wenigstens vor dem Jahre 1204, dichtete. Hier finden wir nun die besonnenste, sauberste, gewandteste Darstellung, einen freien, leichten und natürlichen Vortrag, welcher sich dem Stoffe, — der ernsten Rede, der Drohung, wie dem leichten Scherze und dem eiligen Dahinlaufen des täglichen Gespräches — mit ebensoviel Genauigkeit als Feinheit und Würde anschmiegt. Diese Eigenschaften der Erzählung fesseln uns in einem solchen Grade, daß wir, wenn uns auch der Stoff weniger Teilnahme einflößt, ja gleichgültig läßt, bloß um der Darstellung willen mit steigendem Interesse des Dichters Worte verfolgen und mit voller Befriedigung von ihm scheiden. Eine durchgreifende Idee finden wir freilich, wie schon bemerkt, in diesem Gedichte nicht, denn den gutgemeinten, treuherzigen Gedanken, den der Dichter wie an den Anfang so an den Schluß seines Gedichtes setzt: Swer an rehte güete wendet sîn gemüete dem volget saelde unde êre, werden wir den Gedanken Gottfrieds oder gar den erhabenen Ideeen Wolframs nicht gleichstellen

wollen; es sind die Gedanken des wohlgesinnten, biederen Mannes, der von der Bildung seiner Zeit sich vor allem Billigkeit, Mäßigung, Milde und Züchtigkeit angeeignet hat und diese Tugend der Gesellschaft auch an seinem Helden darzustellen, hervorzuheben und zu verherrlichen sucht; Hartmanns Iwein ist der Abdruck der feinen Gesellschaftswelt seiner Zeit, dem großen Publikum vollgerecht, welches für Wolframs Parcival nicht stark, für Gottfrieds Tristan nicht weich genug war. Wie sehr aber die Fabel des Stückes durch die zierliche Darstellung gewonnen habe, können wir jetzt leicht vergleichen; es ist seit einigen Jahren durch Lady Guest, wie das wallisische Original zum Parcival, so auch zum Iwein unter dem Namen der Dame von der Quelle, nebst der französischen Bearbeitung des Chevalier au Lyon von Chrestien von Troyes herausgegeben, und ersteres nach der englischen Übersetzung der wallisischen Lady von San Marte ins Deutsche übersetzt worden. Auch das Original von Erec ist in demselben Buche der Lady Guest und in der Übersetzung unter dem Originalnamen Geraint, der Sohn Erbins, herausgegeben worden. — Hartmanns Iwein war übrigens eins der ersten Produkte unserer wissenschaftlichen altdeutschen Philologie und dient in der vortrefflichen Ausgabe von Lachmann und Benecke, welcher erläuternde Anmerkungen beigegeben sind, und ein musterhaftes Wörterbuch Beneckes gefolgt ist, vorzugsweise zur Einführung in die Sprache und Poesie unseres Zeitraumes[46].

Die übrigen Gedichte des Artuskreises, Hartmanns Werken dadurch verwandt, daß sie keine neuen Gedanken, sondern nur den überlieferten Stoff darstellen, sind sämtlich zwar Nachahmungen Hartmanns, aber stufenweise schwächere und dürftigere; so ist Wigalois oder der Ritter mit dem Rade das Produkt eines jungen Dichters, des Ritters Wirnt von Grafenberg um 1212, welcher, zumeist Hartmann, in einzelnen Stellen aber auch Gottfried nachahmt oder vielmehr kopiert; auch sonst ist die Darstellung nicht mit sich selbst und nicht mit dem überlieferten Stoffe einig, die gleichmäßige, wohlanschließende Überkleidung des Fremden mit deutschem Erzählergewande fehlt[47]; — noch schwächer sind die Abenteuer Lanzelots vom See, die ungefähr zu gleicher Zeit (nicht 1192) von Ulrich von Zazichoven bearbeitet wurden, in welchen nicht allein die Zusammenhanglosigkeit, sondern auch der Schmutz der britischen Sage unverhüllt zu Tage liegt[48], sowie die zusammengefaßten Geschichten von Artus und seiner Tafelrunde, welche um 1220 Heinrich von dem Türlin unter dem Titel der Aventiure Krone bearbeitete[49]; unter die schwächsten gehören Wigamur, oder der Ritter mit dem Adler[50] und Gauriel von Muntavel, oder der Ritter mit dem Bock[51], beide in der Mitte oder in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts gedichtet.

Wie sehen also, wollen wir uns den chronologischen Zusammenhang dieser Gedichte noch einmal vergegenwärtigen, im Anfange eine treue, dürftige, aber derbe Nachbildung der wallisischen Originale, in welcher sich noch keine bedeutende Kunst zeigt: in Eilharts von Oberg Tristan; darauf folgt die zierliche, aber noch zu keinem eigenen Gedanken sich erhebende Dichtung Hartmanns im Erec

und Iwein; auf dieser Grundlage erstehen die ideenreichen und die Originale mit eigentümlichem Geiste umgestaltenden Dichtungen Wolframs und Gottfrieds. Mit diesen ist der Gipfelpunkt erstiegen; die nun folgenden Dichter können nicht mehr erreichen, als schon erreicht ist, und ihr Talent verbietet ihnen, zu Wolfram oder Gottfried sich zu erheben; also greifen sie entweder zurück zu der unumwundenen Darstellung der Originale, wie Ulrich von Zazichoven sich wieder der Darstellung Eilhardts nähert, oder sie halten sich an den leichter nachzuahmenden Hartmann, wie Wirnt von Grafenberg, Heinrich von dem Türlin und die Verfasser von Wigamur und Gauriel — als Urheber des letzten Gedichts wird uns ein Meister Kunhart von Stoffel genannt — und so ist denn das geistlose Nachahmen, am Ende das Reimen, der Ausgang und das Ende dieses Zweiges der Poesie, der seiner Natur nach nur durch großartige, dem Stoffe weit überlegene Ingenien, durch hervorragende Dichter-Individualitäten, nicht durch seine eigene Kraft und Güte grünen und zur Blüte gedeihen konnte[52].

In der gebildeten Welt der folgenden Jahrhunderte hat sich übrigens diese Artuspoesie lange in bevorzugter Stellung und nicht gewöhnlicher Gunst erhalten, ja, wie es zu geschehen pflegt, oft ist das Dürftigste, wenigstens Mittelmäßige gerade dasjenige gewesen, was man am liebsten las, und woran man am längsten festhielt; ein Zeugnis der großen Verehrung gegen diese Herren von der Tafelrunde legt der fast seltsame Umstand ab, daß noch im 16. Jahrhundert die Kinder süddeutscher Rittergeschlechter in der Taufe die Namen Parcival, Wiganur, Wigalois erhielten, wie vor noch nicht langer Zeit es unter uns von Taufnamen wimmelte, welche aus Romanen und Opern entlehnt waren, und wie sogar die ‚Arthur' bis heute noch vorhanden sind, zum Zeugnis für das fast unvertilgbare Leben solcher, wenn auch fremder, doch in günstiger Zeit zu uns übergeführten Sagen.

Diejenige Gruppe von Gedichten, welche fremde Stoffe behandeln — die vierte nach der Aufzählung, welche ich früher (S. 103) zu geben mir gestattete — mit welcher wir uns nunmehr, wenn gleich noch übersichtlicher als mit der Gruppe der Gral- und Artusdichtungen zu beschäftigen haben werden, ist um die antiken Sagen und Gedichte, um die Geschichte des trojanischen Kriegs, die Erzählung von Äneas und die Sage von Alexander dem Großen vereinigt.

Alle diese Gedichte, die sich in langer Reihe aus den siebziger Jahren des 12. Jahrhundertes bis an das Ende des 13., ja bis über die Grenze unserer Periode hinaus erstrecken, haben unter sich sowohl als mit den bisher berühmten Gedichten aus dem Gral- und Artuskreise das gemein, daß sie nicht die alte Welt, die Troerkämpfe, die Fahrten des Äneas, die Züge des Welteroberers von Macedonien uns so schildern, wie die alten, griechischen oder römischen Sagen

und Poesieen, wie Homer und Vergil sie uns darstellen, oder wie die Geschichte sie uns überliefert, sondern daß sie dieselben durchaus in ein ganz deutsches Gewand kleiden; Hektor ist kein trojanischer Held, Achilles kein griechischer, Turnus kein italischer — sie handeln und reden wie deutsche Helden der ritterlichen Zeit, und ebenso ist Alexander nichts weniger als der Alexander der Geschichte, vielmehr ein deutscher König mit deutschen Heeren. Zudem werden die Troer-Sagen, außer der Geschichte des Äneas, welche jedoch auch erst durch einen welschen Kanal geflossen war, uns nicht nach ihrer poetischen Quelle, nicht nach Homer (der bis in das 15. Jahrhundert im Occident völlig unbekannt war) sondern nach viel spätern, trüben Quellen (nach Dares und Dictys), Alexander nach der teils auf orientalischen, persischen und jüdischen, teils auf christlichen Elementen beruhenden Sage, nicht nach der, nur einige unzusammenhängende Fäden hergebenden Geschichte geschildert. Es kann nicht fehlen, daß die Poesieen in dieser Form auf den ersten Blick einen überraschenden und wunderlichen Eindruck auf uns machen, die wir, zumal durch die neuere Poesie, gewöhnt worden sind, die Objectivität der Darstellung als ihren ersten Vorzug zu betrachten, und schon Schillers Wallenstein vielfach, mitunter nicht mit Unrecht, tadeln, weil uns hier nicht die Anschauungen und überhaupt nicht die Weltansicht und die Kultur des 17. Jahrhunderts und des dreißigjährigen Krieges, sondern die Typen des 18. Jahrhunderts entgegentreten. — Wirklich brauchten wir in den Gedichten, von denen wir jetzt zu handeln haben, fast überall statt Äneas, Turnus, Lavinia u. s. w. nur beliebige deutsche Namen zu setzen, um ein deutsches Rittergedicht vor uns zu haben — im Wesen unterscheiden sie sich von Iwein und Wigalois, von Gawein und Erec durch gar nichts. Allein der deutsche Geist war damals stark genug, um sich durch nichts Fremdes aus seiner Bahn werfen zu lassen und seine Eigentümlichkeit mit Beharrlichkeit, mit Strenge, ja, wenn man will, mit einer gewissen Starrheit oder Hartnäckigkeit gegen alles Fremde zu behaupten. Er verschloß sich nicht gegen das Ausländische, woher dasselbe immer kommen mochte, aber er machte an dasselbe den Anspruch, daß es sich nach ihm, dem deutschen Geiste richte und sich ihm unbedingt unterordne; an ein Sichhingeben und Aufopfern dem Fremden gegenüber war in dieser Zeit der deutschen Weltherrschaft weder in der Politik noch in der Poesie zu denken. Noch war das deutsche Volk ein Volk von Überwindern, und diese Eigenschaft machte es auf dem geistigen Gebiete, auf dem Felde der Poesie mit vollem Nachdruck geltend. Indes eine Disharmonie bleibt einmal übrig, wie zwischen dem Besiegten und dem Sieger, wie sie zwischen dem unterjochenden und unterjochten Volke im Leben der Nation immer übrig bleibt, und es kommt nur darauf an, ob der Sieger für das, was er untertrat und vertilgte, durch den Reichtum seines Lebens, den er auf den Besiegten übergehen läßt, demselben wenigstens einigen Ersatz für das Verlorene bietet. Dies wäre in unserm Falle nur dadurch möglich, daß die Darstellung, die doch nun einmal deutsch sein soll, nun auch so rein deutsch, so fest und gediegen wie der deutsche Volksgesang, oder so glatt, zierlich und einschmeichelnd ausfiele, wie die höfische

Poesie in ihren besten Erscheinungen. In manchen dieser Transfigurationen antiker Sagen und Gedichte ist dies wirklich der Fall; andere tragen dagegen den Charakter der Travestieen, und dürfen hier nur eben mit ihren Namen aufgeführt werden.

Ohne Frage das beste dieser Werke ist eine Bearbeitung der Sage von Alexander dem Großen, die noch in die Vorbereitungszeit der Blüteperiode, etwa in die siebziger Jahre des 12. Jahrhunderts fällt und, wie das Rolandslied, einen abermaligen Beweis für die früher gemachte Bemerkung liefert, daß nicht alle in dieser Vorbereitungszeit angeschlagenen Dichtungsklänge in derselben Fülle und Stärke, oder gar in noch größerer Vollkommenheit als im 12., im 13. weiterklingen und austönen. Mehrfach ist im 13. Jahrhundert und noch später die Sage von Alexander bearbeitet worden, wie von Ulrich von Eschenbach (zwar einem Namensverwandten, aber keinem Geschlechts- noch viel weniger einem Geistesverwandten Wolframs von Eschenbach)[53] und von Rudolf von Ems[54], späterer Bearbeiter zu geschweigen, aber sie alle reichen bei weitem nicht an die kernige, volksmäßige und frische Darstellung, wie wir sie aus dem 12. Jahrhundert unter dem Namen eines Pfaffen Lamprecht besitzen. Vielleicht ist der Name, der uns im Anfange des Gedichtes genannt wird, nicht einmal der Name des deutschen, sondern des französischen Bearbeiters, clerc Lampert, von dem ein Alexanderleben aus dem 12. Jahrhundert vorhanden war oder noch ist; in diesem Falle wissen wir den Namen des deutschen Dichters nicht, daß er aber wie der clerc Lampert ein Geistlicher war, zeigt der Inhalt und besonders der Schluß des Gedichtes.

Vielfach war, wie ich schon vorher andeutete, die Sage von Alexander dem Welteroberer, der zuerst dem Occident den Orient aufschloß und in weltlicher Weise dem Christentume die Bahn gebrochen hat wie kein anderer, schon auf- und abgegangen im Orient und Occident; wir wissen, daß persische Sagen als ein Nachhall seiner zerstörenden Fußtritte in dem Lande, das sie zertreten hatten, umliefen, und auch der Occident hatte sich frühzeitig durch erdichtete Erzählungen seiner Thaten und Züge bei diesen Sagen beteiligt; ist doch die bekannte Geschichte Alexanders von Curtius Rufus nicht viel mehr als ein Roman. Aber erst das Mittelalter, welches in seiner Völkerwanderung und noch mehr später in seinen Kreuzzügen ähnliche Erscheinungen in sich trug, wie die Zeit Alexanders, bildete die Sage in seiner Weise als eine Fülle von Wundern aus; was die Kreuzfahrer im Orient entdeckt, was sie vernommen, was sie geahnt, wovon ihre Phantasie sich erfüllt: Länder der Zauber und der Märchen, Heerfahrten voll der ungeheuersten Ereignisse, ja das irdische Paradies selbst und dessen Wiedergewinnung — das alles wurde, zumal von Italienern und Franzosen, auf Alexander den Großen übertragen, in welchem die Kreuzfahrer sich gewissermaßen selbst wiederfanden, und von dort, aus Italien und Frankreich, nach Deutschland übergeführt. Namentlich muß ein Werk, welches bis jetzt noch nicht wieder genau bekannt geworden ist, eine Dichtung eines gewissen Aubry von Besançon, oder, wie er zu deutsch hieß, Alberich von Bisenzûn, die

zahlreichen Sagenquellen in sich zusammengeleitet haben; auf dieses Original berufen sich deutsche und französische Dichter der Alexandersage in gleicher Weise. Auf dieses, als einen welschen Quell, beruft sich auch unser deutscher Dichter des 12. Jahrhunderts.

Dieses Gedicht hat nun im ganzen, wie begreiflich, die Form der Dichtungen seiner Zeit; es ist in mitteldeutscher, doch mehr als andere hochdeutsch gefärbter Sprache in unvollkommen gereimten Reimpaaren geschrieben; der Stil hat noch geringe Beweglichkeit, die Ausführung größtenteils etwas Strenges, Herbes, fast Abgebrochenes, oft sogar Trockenes; doch nähert es sich mit mehreren dieser Züge dem alten volksmäßigen deutschen Heldengesang, und wirklich ist es reich an Darstellungen, welche unmittelbar aus der Natur des deutschen Volksepos geflossen sind, so daß man hin und wieder sogar an den Klang der längst verschollenen Allitterationspoesie im Hildebrandsliede oder Beovulf erinnert wird, Züge, die unserem deutschen Dichter das welsche Original nicht geliehen haben kann, die vielmehr sein eigenes Verdienst sind. So wird gleich eingangs von Alexander erzählt, er habe schon in seinen ersten Lebenstagen seine Kraft und Kühnheit gezeigt ‚und wenn ihm etwas übel wieder seinen Sinn fuhr, so sah er, wie der Wolf thut, wenn er über seinem Raube steht'; und in einem der Kämpfe mit den Persern ‚ficht Alexander mit grimmigem Mut, wie der zornige Bär thut, wenn ihn die Hunde bestehen; die er mit den Klauen mag fangen, an denen rächet er seinen Zorn'. Überhaupt tragen die zahlreichen Kämpfe und Schlachten, welche zu schildern reichlich Gelegenheit dargeboten war, denselben Typus alter volksmäßiger Heldendichtung: Alexander ficht mit Porus im Einwig (Einzelkampf), da zucken die Herren ihre Sachse (Schwerter), da springen sie zusammen, da klingen die Schwerter, da hauen sie wie Waldeber gegeneinander; Neid (Kampfgier, noch im alten, nicht im jetzigen Sinne) ist unter ihnen, groß ist der Stahle Schall; das Feuer blitzt aus den Schildrändern überall; und wieder und wieder springen sie zum Beile (Kampfangriff) gegeneinander, und die Schwertecken (Scheide und Spitze) fallen grimmig auf Harnisch, Helm und Kriegsgewand; dann erst beginnt der Volkwig (das Handgemeinwerden der Massen) und da werden die grünen Wiesen rot, und die Furchen füllen sich mit dem allroten Blut, und über das Feld hinab fließt der Blutstrom in die Tiefe. — Aber auch die andere Seite der Alexandersage — die Schilderung der Wunder, zu denen Alexander gelangt, und die er in einem angeblichen Briefe an Aristoteles schildert (ein litterarisches Produkt, welches im Mittelalter fast in allen europäischen Sprachen existierte) — ist in diesem Gedichte mit großem Glück durchaus einfach und volksmäßig und eben darum mit einem Reize behandelt, welcher späteren Schilderungen derselben Gegenstände in ihrer auf umständliche Ausmalung ausgehenden Kunstmäßigkeit mangelt. So kommt Alexander mit seinem Heere in einen dunklen Wald, dessen hohe Bäume ihre Äste weithin strecken und ineinander verschlingen, also daß der Schein der Sonne nicht hindurchdringen kann; lautere und kühle Quellen rinnen von dem Walde hinab in das Thal. Süßer Vogelgesang

durchtönt die Zweige und hallet in dem Waldesschatten wieder. Der Boden des Waldes aber ist überdeckt mit einer unübersehbaren Menge noch unaufgeschlossener Blumen von wunderbarer Größe; rosenfarb und schneeweiß sind sie, großen Kugeln gleich, noch fest ineinander gefaltet; da öffnen sie ihre duftenden Kelche, und aus all diesen aufgeschlossenen Wunderblumen gehen, rot wie das Morgenrot und weiß wie der lichte Tag, Mägdlein heraus von wunderbarer Schönheit, wie zwölfjährig anzusehen, und all die Tausende lieblicher Wesen erheben im Wettstreit mit den Waldvöglein süßen, tausendstimmigen Gesang, und schweben singend und lachend in zierlichen Reigen auf und ab in dem kühlen Waldesschatten. Rot und weiß gekleidet wie die Blumen, aus denen sie geboren sind, sind sie Kinder der grünen Schatten und der stillen Waldeinsamkeit; bescheint sie die Sonne mit glühendem Strahle, so welken sie, die Blumenkinder, sofort dahin und sterben; aber es sind auch nur Sommerkinder, und ein längeres Leben ist ihnen nicht vergönnt, als den Blumen, die der Mai in das Leben und der Herbst zum Tode ruft; die drei Monate des Sommers gehen hin, und ‚die Blumen alle verdarben, die schönen Mägdlein starben, ihr Laub die Bäume ließen, die Brunnen all ihr Fließen, die Vögelein ihr Singen — die Freuden all zergingen'.

Aber es fehlt diesem an kräftigen und lieblichen Schilderungen so reichen Gedichte auch nicht an ernsten und großen Gedanken; daß alles eitel sei, und die größte Weltherrlichkeit untergehen müsse, das habe, sagt unser Dichter, schon sein Vorgänger Alberich mit Salomons Gesinnung besungen, und denselben Gedanken habe auch er. Alexander habe die Welt erobert, er habe allen Reichtum Indiens besessen und alle Kunst der Welt erkannt — da sei er auch an das Paradies gekommen, um dieses wie ein weltliches Reich zu erobern; das aber lasse sich nicht mit Gewalt gewinnen und nicht mit Gierigkeit, des Paradieses werde nur der Herr, der seiner Gierigkeit Herr geworden sei, und so habe der Eroberer der Welt umkehren müssen an des Paradieses Pforten, habe sich fortan der Mäßigung beflissen, Krieg und Gierheit gelassen, des Rechtes gepflegt in seinem Reiche, und zuletzt sei ihm übrig geblieben ‚Erde sieben Schuhe lang wie dem allerärmsten Manne'[55].

Der Zug, daß Alexander das Paradies habe mit Gewalt erstreiten wollen, und daß er vor dem Paradiesesthore habe umkehren müssen, weil ihm Demut gefehlt, ist übrigens einer von denen, welcher in allen späteren Alexandersagen wiederkehrt, und hat sich selbst lange nachdem die Alexandersage, wie sie das frühe Mittelalter geschaffen hatte, aufgelöst und zerbröckelt worden war, im Gedächtnisse der Dichter und sogar des Volkes bis in das 17. Jahrhundert, wo alles gute Alte untergeht, erhalten.

Es ist zu bedauern, daß ein deutscher Litterarhistoriker, welcher mit nur zu viel fremden Maßstäben und vorgefaßten Meinungen an sein Werk gegangen ist, so daß seine Unparteilichkeit und die Richtigkeit aller seiner Urteile nicht geringem Bedenken unterliegt, Gervinus, dieses unser Gedicht auf übertriebene Weise gelobt und eben durch seine Maßlosigkeit von allen Seiten Widersprüche

gegen seine feurigen Lobsprüche hervorgerufen hat; in der That ist es kaum gestattet, nach so ungemessenen Lobeserhebungen auch noch loben zu wollen, indes wird soviel unbestritten bleiben, daß Lamprechts Alexander und das Rolandslied die besten Produkte der Poesie der Vorbereitungsperiode sind und von den späteren Erzeugnissen auf demselben Gebiete bei weitem nicht mehr erreicht werden.

Als Bearbeiter der Äneassage oder vielmehr der Äneide des Virgil ist allein zu nennen der Vater der mittelhochdeutschen Poesie, Heinrich von Veldeke — wie die Form des Namens andeutet, ein Niederdeutscher, der zwischen den Jahren 1184 und 1188, in der bereits angegebenen Weise nach einem welschen Vorbilde — denn Vergils Original hat der Dichter wohl nie zu Gesicht bekommen, würde es auch wohl schwerlich haben lesen können — die römische Dichtung mit dem deutschen Gewande höfischer Poesie umkleidete, und durch dieses Werk den Ton der ritterlichen Kunstpoesie anschlug, welcher seitdem durch mehr als zwei Jahrhunderte der ausschließlich herrschende blieb, sich in Wolfram und Gottfried auf die höchste Stufe des Gedanken- und Gefühlsinhaltes und achtzig Jahre später durch Konrad von Würzburg auf die höchste Stufe eleganter Versbildung erhob, dann aber, nicht mehr gepflegt von edlen und gebildeten Geistern, ein Jahrhundert lang sank und ein zweites in tiefer Verfinsterung und Roheit daniederlag, bis er im Zeitalter der Reformation auch in seinen letzten schwachen Nachklängen erlosch. — Auch Heinrich von Veldeke gehörte, wenigstens in seinen späteren Jahren, dem Sängerhofe der Thüringer Landgrafen auf der Wartburg an, und von diesem Mittelpunkte, dessen Kern und Herz wiederum er selbst war, breitete sich sowohl der höfische Stil der Erzählung, als auch die Kunst der ritterlichen Lyrik in überraschender Schnelligkeit durch ganz Deutschland, vorzugsweise freilich, wie früher bereits bemerkt, das südliche Deutschland aus. Die Zierlichkeit des Stils, die Glätte und Ausführlichkeit der Darstellung, die Reinheit der Sprache, die Genauigkeit der Versmessung, der sichere und regelrechte Wohllaut der Reime ist — nicht eben die Erfindung Veldekes, wohl aber sein Fund: was längst vorbereitet, zugerichtet, nur unerkannt bereits vorhanden war, das sprach er nur aus, dem gab er Bewußtsein und Haltung, ganz in ähnlicher Weise, wie wir es über vierhundert Jahre später bei Opitz, dem Vater der neuen Poesie, wiederfinden werden; weder Veldeke noch Opitz waren große poetische Ingenien, schöpferische Naturen, beide waren Talente, geschickt, im rechten Momente das rechte Wort zu finden und auf geschickte Weise allen verständlich und für alle eindringlich auszusprechen, geltend zu machen, zum Wort des Tages zu erheben.

Über Veldekes Eneit darf ich nur ganz kurz sein. Gemütlichkeit und Naivetät, wenn ich das Wort noch brauchen darf, zeichnen sie aus; große Charaktere sucht man umsonst, umsonst sogar auch das wenige Feste, Kernhafte und Heldenmäßige, was Vergil seinem Äneas noch gelassen oder geliehen hat; volksmäßige Züge sind selten oder überhaupt kaum noch zu entdecken[56]. Als

ein treffendes Beispiel der Naivetät der Erzählung mag statt aller weiteren Besprechung und Analyse das Gespräch zwischen Mutter und Tochter dienen, in welchem diese Belehrung über die Minne begehrt und empfängt, und durch welches die Minnepoesie unserer Periode eingeleitet und begründet wurde*).

*) Ob dû sällîche (Massm. 261—265)
unde wole welles tuon
tohter, sô minne Turnûm.
›wo mite sal ich in minnen?‹
mit dem herzen und den sinnen.
›sal ich im mîn herze geben?‹
jâ dû. ›Wie soldich danne geleben?‹
dune salt ez ime sô geben niht.
›waz, ob ez niemer geschiht!‹
und waz, tohter, ob ez tuot?
›wie kunde ich mînen muot
an einen man gekêren?‹
diu minne sal dichz lêren.
›durch got, wer ist diu Minne?‹
sie ist von aneginne
gewaldich uber die werlt al,
und iemer mêre wesen sal,
biz an den suontac.
daz ir nieman ne mac
neheine wîs widerstân;
wande sie ist sô getân,
daz man's nehôret noch ensiht.
›muoter, der erkenne ich niht‹.
dû salt sie wol erkennen noch.
›muget ir des erbeiten doch?‹
ich erbeites gerne, ob ich mac.
lihte gelebe ich noch den tac,
daz dû ungebeten minnes;
swenne du des beginnes,
dir wirt viel libe dar zuo.
›ich enwisz, weder ez tuo‹.
dû maht es wesen gewis.
›so saget mir, waz minne is‹.
Dô sprach diu kuninginne:
so getân ist diu minne,
daz ez rehte nieman
dem anderen gewîsen kan,
dem sîn herze sô stêt,
daz sie dar in niene gêt,
der sô steinlîchen lebet;
swer ir aber reht entsebet,
unde zuo ir kêret,
vil wol sie in des lêret,
daz ime was ê unkunt.
si machet in schiere wunt,
ez sî man oder wîp;
si begrîfet im den lîp
und die sinne garwe,
sie salewet im die varwe
mit vil grôzer gewalt,
sie machet in vil dicke kalt,
und der nâch sô schiere heiz,
daz er sîn selbes rât ne weiz.
solich sint ir wâfen:
si benimet im daz slâfen,
ezzen unde trinken,
si lêret in gedenken
vil misselîche.
nieman ist ro rîche
der sich ir moge erwern,
noch sîn herze vor ir genern
noch enkan noch enmac.
nû ist daz vil manic tac,
deich dar abe nie sô vil gesprach.
›frouwe, is denn minne ungemach?‹
nein, si ist doch nâhen bî.
›ich wâne, daz si sterker sî
dan diu suht oder daz vieber.
sie wâren mir beide lieber,
wan man bekêret nach dem sweize;
minne tuot kalt und heize
mêr denne der viertage rite.‹
swer bestricket wird da mite,
der muoz sichs alles genieten.
›sô müeze sie mir gott verbieten‹.
tohter nein, si ist vil guot.
›waz meinet denn, daz si wê tuot?‹
ir ungemach ist süeze.
›got gebe, daz sie müeze
mich lange vermîden;
wie mohtih die nôt alle lîden?‹
Diu muoter aber wider sprach:
nit envürhte daz ungemach;
merke, wie ich dirz bescheide:
michel liep kumt von leide,
ruowe kumt nâch ungemache

Noch kürzer darf ich über die Bearbeitungen des **Trojanerkrieges** hinweggehen. Wir haben deren eine nicht geringe Anzahl, und eine andere vielleicht nicht geringere Zahl ist verloren gegangen, ein Verlust, den wir schwerlich allzusehr zu bedauern haben. Es mag genügen, nur zwei derselben anzuführen. Der eine derselben, der sein liet von Troye in den ersten Jahren des 13. Jahrhunderts dichtete, ist ein Hesse, aus **Fritzlar** gebürtig, und hieß **Herbort**. Auch er erfreute sich der Gönnerschaft des Landgrafen Hermann von Thüringen, der ihm zu dem welschen Originale seiner Dichtung verholfen hatte. Sein Werk trägt noch sehr merkliche Spuren der alten, der Vorbereitungsperiode angehörigen, aber nunmehr in den höheren Dichterkreisen bereits längst, nur von ihm nicht überwundenen Starrheit, indes auch noch manche Spuren der Volksmäßigkeit an sich, welche die Kunstdichtung ersten Ranges, nicht überall zu ihrem Vorteile, dazumal schon völlig von sich abgeschliffen hatte. Sprache, Versbau und Reim sind nicht so rein, wie sie damals in den höfischen Kreisen

---

daz ist ein trôstliche sache.
gemach kumt von der arbeit
dicke zuo langer stâticheit;
von riuwen kumet wunne
und vroude meneger kunne;
trûren machet hôhen muot,.
diu angest macht die stâte guot:
daz is der minnen zeichen:
lieht varwe kumt nâch der bleichen,
diu vorhte gibet guoten trôst,
mit dem dolne wirt man erlôst,
darben macht daz herze rîche;
zuo diseme dinge iegeslîche
hât diu minne solhe buoze.
»sis von êrist vil unsuoze.
ê diu senfticheit kume.«
dû kennest ir niht ze vrume,
si suonet selbe den zorn.
»diu quâle is zuo grôz dâ bevorn«,
si tuot daz dicke under stunden
daz si heilet die wunden
âne salbe und âne tranc.
»diu arbeit is ab ê vil lanc«.
daz stêt an dem gelucke:
sô man quilt ein stucke,
und mit arbeiten gelebet,
und man ungemach entsebet
von minnen, als ich ê dâ sprach,
und danne vroude und gemach
mit dem heile dar nâch kumt,
wie wol ez dem herzen gevrumt
und trôstet danne den muot.
wandez ime baz tuot
under senfter vierzic warf,
dan ders niene bedarf:
des saltû mir von rechte jehen. — —
(Diu minne) gibet unde teilet
daz liep nach dem leide.
daz saltû merken beide,
daz des von minnen vil geschiht.
du enbist ouch sô tumb niht,
sô dû dar zuo gebâres:
ob du junger wâres
zweier jâre dan dû sîs,
du mohtest wole sîn gewis,
dun gelernest ez niemer ze vruo,
dâ hâst ouch lîp genuoc dar zuo
gewahsen unde scône.
daz ich dirz immer lône
mit minnen und mit guote,
diz behabe in dînem muote
want dû muost doch minnen pflegen:
von diu minne den kuonen degen
Turnûm, den edelen vursten.
»ich enmohte noch entursten«.
war umbe? »durch die arebeit«.
jâ is ez michel senfticheit.
»wie mochte daz senfticheit sîn?«
gotweiz, liebe tohter mîn,
ich weiz wol, daz du minnen muost,
swie ungerne dû ez tuost.

Kunst reine und edle waren, ja wohl ausschließlich gebildet wurden: die Sprache namentlich trägt ein unverkennbares Gepräge des niederrheinischen, zwischen Hochdeutsch und Niederdeutsch unsicher schwankenden Dialektes an sich[57].

Ganz anders ist dies mit seinem späten Nachfolger **Konrad von Würzburg.** Dieser im Jahre 1287 zu Basel verstorbene Dichter bildet den End- und in gewisser Weise den Gipfelpunkt unserer Periode. Die Eleganz der Sprache, der Wohlklang der Verse, die blühende Fülle der Diktion ist bei ihm, der sich augenscheinlich nach Gottfried von Straßburg gebildet hat, zu ihrer Vollendung gediehen: freilich müssen auch diese Eigenschaften, freilich zuweilen klingende Phrasen und tönende Reime, glänzende Bilder und schimmernde Gleichnisse den oft ziemlich fühlbaren Mangel an gediegenem Stoffe ersetzen. Wir werden ihm nachher noch ein und das andere Mal begegnen, da er nicht bloß seinen **trojanischen Krieg**, sein größtes und zu einem fast ermüdenden Umfange gediehenes Werk gedichtet, sondern auch in der Erzählung und in der geistlichen Schilderung, deren sofort bei den Legenden Erwähnung geschehen muß, sowie in der Lyrik sich als kunstgerechten Meister bewährt hat. Der trojanische Krieg ist sein letztes, von ihm unvollendet gelassenes Werk, aber keineswegs sein bestes: schon die ungemeine, den Parcival, der doch auch fast dreißigtausend kurze Reimzeilen hat, um mehr als das doppelte übertreffende Länge desselben läßt uns erwarten, daß viel Gedehntes, Breites, Überflüssiges darin enthalten sein möge: das aber, wodurch dasselbe sich als den Endpunkt der Periode und den Übergang zu der folgenden deutlich kennzeichnet, ist der Umstand, daß jetzt die **Schilderung** und zwar, weil alle poetischen Mittel der **Individuen**, aus denen die ganze Dichtungsgattung hervorgegangen war, längst verbraucht waren, die **übertriebene**, bald in das Gezierte und Überladene, bald in das Derbe, fast Gemeine fallende Schilderung vorwiegt[58]. Konrad von Würzburg ist der eigentliche Mittelpunkt der **Epigonen**dichtung unserer Blütezeit, einer Dichtung, welche zwischen der höchsten Vollendung der Kunst und dem Verfalle derselben in der Mitte liegt und im 13. Jahrhundert zwischen die Jahre 1240 und 1300 fällt. Noch hat diese aus der besten Zeit teils ererbte gute Stoffe oder wenigstens ein Gefühl für das, was poetisch wirksam und brauchbar ist, teils eine noch fortwirkende Tradition edler Formen zu ihrer Disposition, ja es werden die Formen immer reiner, schärfer, kunstmäßiger, im einzelnen sogar wirklich vollendeter, wie eben bei Konrad, ausgebildet, so daß die Epigonenzeit oft geradezu als die Blüte der Formalpoesie — die Blüte der Versmessung, des Reimes, der sauberen Diktion, überhaupt der poetischen Technik — angesehen werden kann. Aber auf der anderen Seite ist den Epigonen das starke Bewußtsein der poetischen Schöpferkraft, es ist ihnen die Sicherheit, die feste und edle Handlung abhanden gekommen; neben dem Echten und Großen greifen sie auch nach dem Unechten und Kleinlichen; die alten poetischen Mittel, die in ihrem Ursprunge rein und edel, wahr und naturgemäß waren, sind verbraucht und abgenutzt; bedienen die einen der Epigonen sich fortwährend derselben, so erscheinen sie als Wortgeklingel, als

leere Phrase und seelenlose Nachahmung; wenden sich andere von diesen alten poetischen Mitteln als nun überlebt und abgethan weg, so setzen sie sich in den Fall, nach stärkeren und immer stärkeren Reizmitteln greifen zu müssen, um die scheinbar verbrauchten nicht allein zu ersetzen, sondern auch zu überbieten; die Farben werden greller, die Schilderungen bunter, die Bezeichnungen schneidender, sogar derber; hatte die frühere, echte Dichtkunst ihr Genügen an schlichten, einfachen Stoffen, aus welchen sie Großes zu erzeugen wußte, so greift das jüngere Geschlecht teils nach abstrakten, gelehrten, der Poesie an sich fernliegenden Gegenständen, teils nach den Massen, nach dem materiell Aufregenden, dem Sinnekitzelnden und Erschütternden, nach den Zeitneigungen, Zeitansichten und Weltinteressen; waren die großen Dichter der alten Zeit ihres Eindruckes auf die Mitwelt, des Beifalls der Zeitgenossen, der freudigen Zustimmung der Mitlebenden in heiterer Unbefangenheit und im sicheren Bewußtsein ihrer schöpferischen Kraft gewiß, so stellt sich bei den Epigonen das Mißbehagen des Verkanntwerdens, die Klage über die Teilnahmlosigkeit, über die Stumpfheit, über den Mangel an allem höheren Sinn und poetischem Gefühl der Zeitgenossen ein, so daß die einen in eine fast trotzige Selbstüberhebung, die anderen in trübe Vereinsamung und seelenverbitternden Mißmut verfallen. Dies letztere ist insbesondere in der Epigonenzeit, von der wir jetzt reden, so ganz eigens der Fall, daß man die Klagen des Dichters über Verkennung seitens der Mitlebenden, über die Abnahme der Gunst der großen Welt gegen Dichter und Dichtungen ohne weiteres als ein Erkennungsmerkmal ihres Zeitalters benutzen kann; finden wir diese Klagen bei einem Dichter, dessen Zeit man sonst nicht zu bestimmen weiß, so kann man mit der zuverlässigsten Gewißheit annehmen, daß er nach 1240 oder wenigstens 1250 gelebt haben müsse. Ähnliche Erscheinungen zeigen sich auch späterhin; so in der Epigonenzeit Opitzens, in der sogenannten zweiten schlesischen Schule, so auch in der Epigonenzeit, welcher wir selbst angehören, und einige der soeben angeführten Züge finden auf einen der bedeutendsten unserer Epigonen, den Grafen Platen, sogar geradezu ihre Anwendung. — Daß in diesen Elementen der Dichterzeit zweiten Ranges, wie ich dieselben nur flüchtig andeuten durfte, zugleich auch die Elemente des Versinkens, des Unterganges der Poesie liegen, dürfte schon an und für sich einleuchten; ich werde jedoch um die Erlaubnis bitten müssen, bei der Schilderung der folgenden Periode, der Periode des eigentlichen Verfalles der Dichtkunst, wiederholt darauf zurückkommen zu dürfen. Meine gegenwärtige Aufgabe ging nicht weiter, als dahin, an der bequemsten Stelle — an dem vorzüglichsten Repräsentanten der Epigonenzeit des 13. Jahrhunderts, da, wo er uns zum erstenmal begegnet — den Charakter dieser Zeit zu schildern.

Es ist uns nunmehr noch die fünfte Gruppe der auf fremden Elementen beruhenden Kunstdichtung übrig: die der geistlichen oder kirchlichen Sagen, der Legenden. Fast unübersehbar ist das Heer der Legendendichtung aus dem 12. und 13., wie noch später aus dem der folgenden Periode zufallenden

14. und 15. Jahrhundert. — Kaum giebt es einen nur irgend bedeutenden Heiligen, der nicht auch in deutscher Zunge, in deutschem Liede wäre gefeiert worden, von der heiligen Familie und insbesondere der Jungfrau Maria herab bis auf die glänzende Heilige der Gegenwart, Elisabeth von Ungarn, Landgräfin von Thüringen. In allen diesen Legendendichtungen wird man keine Welt von Handlungen und Heldenthaten, keine Welt von Leidenschaften, von Minne und von Rache, überhaupt keinen hohen Schwung der Dichtkunst und keine erhabenen Ideeen suchen dürfen; es sind reine, anmutige Bilder stiller Scenen, aus einem liebenden, dem lieben Heiligen ganz hingegebenen, treuen Sinne geflossen. Wenn es aber Ziel und Wesen aller Poesie ist, sich von einem Gegenstande ganz erfüllen und liebend durchdringen zu lassen, wenn einfache Darstellung unerlogener, wahrhafter, warmer Empfindungen zu ihren schönsten Zierden gehört, wenn die gläubige Richtung des stillen, frommen Herzens auf das Unsichtbare und Ewige der Boden ist, auf welchem zu allen Zeiten die lieblichsten Dichterblumen sproßten, so werden auch diese Poesieen in ihrer liebevollen Herzlichkeit, in ihrer anspruchlosen Beschränkung, in ihrer Einfalt und Ruhe, in ihrer stillen Milde und ihrem frommen Sinne einer freundlichen Anerkennung nicht entbehren dürfen. Wer hätte jemals die frommen Bilder in den Brevieren und Gebetbüchern des Mittelalters — die schmucklose Unschuld, die Demut und zarte Reinheit der Jungfrau Maria, die stille Geduld in den Gesichtern der Märtyrer, die ruhige, himmlische Klarheit in den Figuren der heiligen Engel — wer hätte sie jemals betrachtet, ohne angezogen zu werden von der einfachen Unschuld und Demut dieser von frommer Künstlerhand gebildeten Gestalten? wer hätte sie betrachtet, ohne stille Freude an dem milden Glanze, der über sie ausgegossen ist, ohne innige Teilnahme, ja ohne eine gewisse Bewegung und Rührung? Und derselbe Geist, der diese Bilder schuf, hat auch jene Dichtungen geschaffen, derselbe Geist frommen Glaubens, inniger Andacht, himmlischer Sehnsucht. Vergegenwärtigen uns die Heldengesänge der Volksdichtung und die ritterlichen Epen der Kunstpoesie die Heerfahrten und Kriegsthaten und Kreuzzüge, so ist die Legendenpoesie die Dichtung der demütigen Pilgrime, die mit Muschelhut und Pilgerstab einsam unter leisem Gebete den langen und mühevollen Weg wandern gen Jerusalem, bis sie am Grabe des Weltheilandes niederknieen dürfen, und dann zufrieden, die heilige Erde mit ihren Lippen berührt zu haben, arm wie sie gegangen, aber voll seligen Trostes wieder zurückkehren in die ferne Heimat. Ist die ritterliche Poesie die Poesie des glänzenden Weltlebens voll heiterer Freude, voll Saitenspieles und Gesanges, voll der Reigen und fröhlichen Feste, die Poesie der irdischen Minne für irdische Bräute, so ist die Poesie der Legenden die Poesie des freiwilligen armen Lebens, die Poesie der einsamen Klosterzelle, des stillen, hochummauerten Klostergartens, die Poesie der himmlischen Bräute, die ohne Klage um die Freude der Welt, deren sie nicht bedürfen, in stiller Andacht und frommer Ergebenheit ihre Freude haben an ihrem Heiland, dem Bräutigam aller einsamen und verlassenen Seelen, die mit der heiligen Anna und dem

heiligen Joachim ihre Hochzeitfeier begehen, mit der heiligen Mutter Gottes das Magnifikat singen und thränenvoll mit ihr unter das Kreuz treten, um das Schwert auch durch ihre Seele gehen zu lassen, die mit der heiligen Cäcilie das Saitenspiel der Engelscharen vernehmen und mit der heiligen Theresia auf den Auen des Paradieses wandeln. Ist endlich die Minnepoesie die zarte Huldigung, welche der Schönheit und Milde, dem Liebreiz und der Anmut der edlen Frauen dieser Welt dargebracht wird, so ist die Legendenpoesie die Huldigung, die der Frau aller Frauen, der jungfräulichen Mutter des Gottessohnes, der Königin des Himmels sich zu Füßen legt und die irdische Minne in eine himmlische und ewige verklärt; — denn das 12. und 13. Jahrhundert, die Zeit des Frauenkultus, wie nicht vorher und nachher ein ähnlicher bestanden, ist auch die Zeit der innigsten und zugleich einfachsten, der tiefsten und wahrhaftigsten, der begeistertsten und treuesten Verehrung der Jungfrau Maria. — Vermögen wir es, uns auf den Standpunkt des kindlichen, poetischen Glaubens jener Zeit zurückzuversetzen und die Vergröberung und Übertreibung des Marien- und Heiligenkultus, welches die nächsten Jahrhunderte brachten, und gegen welche die in der Reformation eingetretene Reaktion unvermeidlich wurde, hinwegzudenken — und es wird damit doch noch ein guter Teil weniger verlangt, als wenn, wie doch allgemein zugestanden ist, man sich für die Würdigung der griechischen Poesie auf den Standpunkt der griechischen Mythologie, für die Würdigung unserer ältesten Sagen auf den Standpunkt des Naturmythus zurückversetzen soll — vermögen wir heute in unserer, dem strengen Begriffe und der nüchternen Dialektik zugewandten Zeit uns in jene Jahrhunderte der Empfindung und der Dichtung zurückzuversetzen, vermögen wir alle jene Dinge für etwas mehr, als harmlose Spielereien, vermögen wir sie als wahrhaftigen Lebensinhalt jener Zeit anzuerkennen, dann werden wir diese Legendenpoesie nicht nur im allgemeinen richtig zu würdigen, sondern sie auch als ein notwendiges Glied in dem Perlenkranze unserer alten Dichtung zu betrachten wissen. Die Poesie des 12. und 13. Jahrhunderts wäre das nicht, was sie ist, wenn sie keine Legendenpoesie hätte.

Bei der ungemein großen Anzahl von Legenden der heiligen Familie — Erzählungen, welche durchgängig aus den apokryphischen Evangelien geflossen sind — von Heiligenlegenden und Mariendichtungen darf ich es nicht einmal versuchen, diese Massen in Gruppen zu sondern und nur diese Gruppen zu übersichtlicher Betrachtung vorzulegen; es wird genügen, das eine und andere Beispiel anzuführen, um den Inhalt und die Darstellung dieser Dichtungen nur einigermaßen kenntlich zu machen.

Schon aus dem 12. Jahrhunderte, aus der Vorbereitungsperiode unseres Zeitabschnittes, ist eine ziemlich ansehnliche Reihe von Legenden vorhanden. Eine der ältesten ist ein Lobgedicht eines Pfaffen Wernher auf die heilige Jungfrau, oder vielmehr eine Legende ihres Lebens bis zu dem Zeitpunkte der Geburt des Heilands. Wernher (wohl nicht Mönch zu Tegernsee in Bayern) dichtete sein Werk im Jahre 1272; ein Teil desselben ist uns nicht allein in der

ursprünglichen Gestalt, sondern in des Dichters eigener Handschrift erhalten worden; etwas, doch nur wenig später erfuhr dasselbe eine Umarbeitung in drei Liedern oder Abschnitten[59]. Dieses Gedicht hat den festen Schritt und die strenge, fast starre Haltung mit den übrigen Gedichten der Vorbereitungszeit, diesmal wieder entschieden zu seinem Vorteile, gemein; es erhält auf diese Weise eine gewisse Würde, ja einen Schwung, welcher den späteren Legenden oft abgeht. ‚Wie gnädig', heißt es u. a. gleich eingangs, ‚wie gnädig muß die Magd sein, der ihr Kind sitzet bei, welches beide, Löwe und Lamm ist, ob allen Dingen zu oberist, beides Leben und Tod, Hirt und lebendiges Brot', Tau und Blume, Lohn und Ruhe, vor allen Sünden sicher, unser Vater, Gottes Sohn, voller Einfalt und voller Weisheit, groß und kleine, das ist alles der eine, der uns in unsern Nöten erschien; er nahm hier Fleisch und Bein, und die reine Menschheit erhob er durch seine Gottheit von der Erde hinauf in den Himmel auf den Thron seines Vaters; da war die Hölle zerbrochen, und wir wurden gerochen an dem Teufel, der uns band — das loben wir den Heiland'. Und als Maria geboren wird, das reine Magadîn, da ‚wird erlöschet der Zorn über die Unwürdigkeit, zu Gott zu gelangen, und die fleischliche Gier, da wird auch der Mensch geladen zu Gottes Tische, zu dem lebendigen Brot, das die Seele nimmt aus der Not; der Mensch ward Engelsgenoß, Honig und Milch aus der Erde floß; Gott die Welt da segnete, und Heil vom Himmel regnete, Weihrauch, Öl und Myrrhe; das Schaf, das eh' fuhr irre, das fand nun Krippe und Stall. Da Gott leuchtete überall, da kam die Weintraube, die wahre Turteltaube ward gehört überall in der Christenheit. Der Tag, da sie geboren ward, der ist lieb, wert und zart allen den Leuten, die mit der Gottesbraut begehren, aus Sünden sich zu schwingen und unter ihre Fahne zu dingen' (sich zu stellen, um zu dienen).

In demselben Stile ist eine Litanei aller Heiligen aus derselben Zeit; auch sie ist nicht ohne echte Begeisterung, nicht ohne lebhaften und würdigen Ausdruck; sie beginnt mit der Anrufung Christi, welcher u. a. angeredet wird: ‚Du heißest Weisheitbrunne, du Schlüssel der Erbarmung, der Armen Tröster, reiner Herzen Minner, Weg zum ewigen Leben, Markstein des Himmelsteiges, du behütest und versühnest, du brennest und kühlest, du feuchtest und dürrest, du schließest auf und schließest zu, du bleibest und fliehest, du stärkest und machst erschrocken, du befriedest und behütest, du erquickest und pflegest, du wiegest in den Schlaf und erweckest, du deckest zu und offenbarst — mit diesen Gaben gieb deinen Geistesregen unsern dürren Herzen, daß wir reichliche und ewige Frucht bringen'. Nachdem hierauf die heilige Jungfrau, die Erzengel, Johannes der Täufer und die Apostel angerufen sind, werden auch die Märtyrer also angeredet: ‚Süßer Vorfechter aller Gottes Märtyrer, der du die erste Fahne aufhobst und sie zur Marter trugst, da du mit den Steinen wurdest erschlagen, aus allen Nöten erledige, Herre St. Stephan, beide Weib und Mann, wer an der Seele verschieden ist, und auch du St. Laurentius, der du gebraten wurdest auf dem Roste, komm uns Armen zum Troste; mit euch wollen wir den geistlichen

Krieg kriegen, mit euch den geistlichen Sieg siegen; ihr habt das Kreuz uns vorgetragen, helfet, daß wir auf eurer Spur es nachtragen'[60].

Aus der Mitte des 13. Jahrhunderts ist unter mehreren Legenden von der heiligen Familie die bekannteste eine, unzähligemal abgeschriebene, über- und umgearbeitete und bis in das 16. Jahrhundert gelesene, welche von einem Karthäusermönch, Bruder Philipp, verfaßt ist; ein einfaches, herzliches, anspruchloses, und eben darum wenigstens in seinen besseren Stellen sehr ansprechendes Gedicht[61]. Das beste dieser Art ist die ‚Kindheit unseres Herrn' von Konrad von Fußesbrunnen, aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts, dem Namen nach zwar längst bekannt, aber auch längst verloren geglaubt und erst im Jahre 1840 wiedergefunden und herausgegeben[62].

Unter den zahlreichen Glorifikationen der heiligen Jungfrau, deren viele lyrisch sind und bei der Betrachtung der Minnepoesie noch eine kurze Erwähnung finden können, zeichnet sich vor allem aus die goldene Schmiede unseres Konrad von Würzburg, neben seinen Erzählungen eins seiner vollendetsten, oder wohl überhaupt das vollendetste seiner Werke. Er stellt sich in demselben dar als einen Schmied, der aus Gold und edlem Gestein den herrlichen Schmuck der himmlischen Jungfrau kunstreich zusammenfüge, und in der That hat er den Glanz seiner Diktion, die Fülle seiner Rede, den Schimmer seiner Bilder hier wie in keiner seiner Dichtungen vereint und der Himmelskaiserin, wie damals Maria häufig genannt wurde, zu Füßen gelegt. ‚Wenn', sagt er im Anfange, ‚ich in der Tiefe der Schmiede meines Herzens ein Gedicht aus Gold schmelzen und lichten Sinn als Karfunkel in das Gold fassen könnte, so wollte ich ein durchsichtig leuchtendes, glänzendes Lob deiner Würde, hohe Himmelskaiserin, sowie ich wünschte, schmieden. Aber wenn auch meine Rede auf zu Berge flöge wie ein edler Aar, über dein Lob hinaus vermöchten die Schwingen meiner Worte mich nicht zu tragen, eher wird Marmor und Edelstein von einem Halm, der Diamant von weichem Blei durchbohrt, ehe ich zu der Höhe des Lobes gelange, welches dir gebührt; wenn man ausrechnet das Gestirn, und der Sonnen Staub und allen Sand und alles Laub vollkömmlich hat gezählet, dann erst wird dein Preis recht gesungen'. Und nun ergeht sich der Dichter in einer langen Reihe der glänzendsten, zum Teil auch der treffendsten Bilder der Reinheit und Keuschheit, der Demut, der Herrlichkeit und der ewigen Glorie der Gottesgebärerin. Eine nicht geringe Anzahl dieser Bilder ist übrigens aus der heiligen Schrift selbst entlehnt, zumal aus dem Alten Testament, in welchem Aarons grünende Rute, Gideons Lammfell, die verschlossene Pforte des Tempels zu Jerusalem und vieles andere schon längst auf Maria gedeutet, auch schon vor Konrad in deutschen Liedern besungen war, so daß ihm nicht die Erfindung, wohl aber die glänzende Darstellung dieser herkömmlichen Bilder und Gleichnisse zum Verdienste angerechnet werden muß. Eine Zusammenstellung dieser oft prachtvollen und hochpoetischen Figuren aus Konrads und anderer mittelhochdeutscher Mariendichter Gesängen und Gedichten hat Wilhelm Grimm 1840 vor seiner neuen Ausgabe der goldenen Schmiede gegeben. — Konrads Gedicht blieb zwei Jahr-

hunderte lang in hohem Ansehen; von fast allen folgenden Dichtern, welche ihr Talent dem Marienkultus widmeten, wurde es bewundert, angestaunt und so gut als möglich nachgeahmt.

Von der fast unzählbaren Schar Legendendichtungen, deren Gegenstand ein einzelner Heiliger ist, erlaube ich mir einige wenige auszuheben, insofern teils der Name des Dichters, teils der Stoff selbst, teils auch äußere Umstände einiges Interesse zu gewähren scheinen.

Zu den verbreitetsten und poetischsten Legenden gehört die vom heiligen Gregor auf dem Steine, welche von Hartmann von Aue, dem Dichter des Erec und Iwein, später als das erstere, früher als das letztere Werk, bearbeitet worden ist und das anmutige Erzählertalent dieses Dichters im schönsten Lichte zeigt. Der Inhalt dieser, noch bis in das 16. Jahrhundert in den Kirchen vorgelesenen Legende ist kurz der, daß Gregor unwissend seine eigene Mutter geheiratet hat und, um diese Sünde, als er deren inne wird, zu büßen, sich siebzehn Jahre lang auf einem öden Felsen im Meere anschmieden läßt. Nach Verlauf dieser Zeit wird bei einer Papstwahl den Römern offenbart, daß unter ihnen keiner würdig sei, den heiligen Stuhl zu besteigen; im Meere auf einem Steine sitze ein Mann siebzehn Jahre, zu büßen unfreiwillige Sünden, den sollten sie nach Rom holen. Dies geschieht, und auch Vater und Mutter des neuen Papstes, zwei Geschwister, erlangen Vergebung ihrer Sünden: ‚bî disen guoten maeren', schließt Hartmann, ‚von disen sündaeren, wie sî nâch grôzer schulde erwurben gotes hulde, dâ ensol niemer an dehein sündiger man genemen boesez bilde, — daz er iht gedenke alsô: nû wis (sei) dû frevel unde vrô; sît daz dise sint genesen nâch ir grôzen meintât, sô wirt dîn als guot rât: — swer ûf den wân sündet, swen des der tiuvel schündet (antreibt), den hât er überwunden, in sînen gwalt gebunden', der sündige Mann solle vielmehr das selige Bild aus dieser Geschichte nehmen, daß nur dann für seine Sünden Rat werde, wenn er Reue und wahre Buße übe[63].

An einer anderen Legende bewundern wir das gemütliche Erzählertalent eines anderen, auch später noch zu erwähnenden Dichters der guten Zeit, Rudolfs von Ems; es ist die Legende von der Bekehrung des heidnischen Königs Barlaam durch den christlichen Jüngling Josaphat. Besonders verdient dieselbe, ohnehin eine der verbreitetsten Legenden und in allen Sprachen vielfach bearbeitete, als Muster der ausführlicheren Legendenerzählung der besseren Zeit (sie fällt noch in die dreißiger Jahre des 13. Jahrhunderts) erwähnt zu werden[64].

Zwei andere Legenden zeigen uns den Glanz der Sprache und die Fülle der Darstellung des uns bereits mehr bekannten Konrad von Würzburg; die eine ist die von dem heiligen Sylvester, Papst zu Rom, wie er über die das Christentum bestreitenden Juden durch das Wunder siegt, einen wilden Stier, den das Haupt der Judenschaft durch Aussprechung des Namens Jehovah getötet hat, durch die Kraft Christi wieder lebendig zu machen, worauf die

Juden und auch Kaiser Konstantins Mutter, Helena, das Christentum annehmen[65]. Die andere ist vom heiligen Alexius, eine sehr verbreitete, in dieser und der folgenden Periode nicht weniger als achtmal bearbeitete kirchliche Sage[66], die jedoch in ihrer einfachsten Gestalt, welche von einem unbekannten, der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts angehörigen Dichter herrührt, sich noch besser ausnimmt, als in der geschmückten Darstellung Konrads. Alexius, der Sohn eines vornehmen Römers Euphemianus zu den Zeiten des Kaisers Theodosius des Großen, wird einer edlen Jungfrau, Adriatica, vermählt. Am Abend des festlichen, mit Saitenspiel und Posaunenklang, mit großen Aufzügen und herrlichen Gaben gefeierten Hochzeittages sieht Alexius in das brennende Licht, das zwischen ihm und der Braut steht, und er denkt an die Nichtigkeit aller irdischen Dinge; er blickt zu seiner blühenden Gemahlin auf und sagt: ‚Sieh, Adriatica, wie das Licht vor uns hell brennt, das doch schnell dahin sein wird — so ist es um die Welt bestellt, jung und alt wird zuletzt zu Staube, der Mensch ist ein Schatten, der bald dahinfährt, und eine Blume, die schnell verwelket. Das thut der Tod: heute schön und klar, morgen mißgefärbt und der Erde gleich. So zergehet alle Herrlichkeit der Welt. Darum wollen wir uns vor der Welt erretten, unserer Seele pflegen, und der vergänglichen Freude, der wir jetzt entgegengehen, absagen'. Und er zieht den goldenen Ring von der Hand, und giebt ihn der Braut zurück, um sich zeitlich für immer von ihr zu scheiden. ‚Gott wolle deiner in Gnaden pflegen', antwortet die gottergebene Braut, ‚er wolle dich behüten auf Straßen und auf Wegen; ich bleibe dir treu immerdar'. Und Alexius zieht von dannen — die Braut aber sinkt in Ohnmacht nieder. Alexius wandert nach Pisa, wo er sein reiches Gewand mit ärmlichem Kleide vertauscht und willig Not leidet, bis daß sein lichtes Antlitz erbleichte, sein lockiges Haar dünne wurde, und niemand ihn erkannte. Auch die Boten, die der Vater nach dem schmerzlich Vermißten aussendet, sehen ihn zwar in Pisa unter den Armen, die eine Gabe erflehen, sitzen, aber sie erkennen ihn nicht; sie bieten ihm Almosen an, und er nimmt sie, sein eigen Gut. Von dannen zieht Alexius nach Edessa und weiter nach Jerusalem und blieb im Morgenlande zwölf Jahre. Unterdessen klagten Vater und Mutter, auf dem Estrich sitzend, um den Sohn, und die Braut beweint, wie eine Turteltaube des verlorenen Gatten harret, den Geliebten mit stillen, heißen Thränen. Alexius kommt zurück nach Lucca, wo er vor dem Erlöserbilde dürstend und darbend sitzt, bis Gott seine Heiligkeit offenbaren wollte. Dem Kirchenhüter wird durch eine himmlische Stimme verkündigt, vor dem Kirchenthore liege im Gebet ein armer Mann — den solle er hereinführen in die Kirche; Gott bedürfe seiner für das Himmelreich. Als nun Alexius in die Kirche kommt, läuten alle Glocken dieser und aller anderen Kirchen der Stadt von selbst, und alle Welt läuft zusammen, zu fragen, was geschehen sei, und, als sie es vernommen, Gott zu loben die ganze Nacht. Aber Alexius will der Ehre, vor der ihm grauet, entgehen, er besteigt ein Schiff, um nach Afrika zu segeln; doch Gott will es anders, er will ihn noch härter prüfen und läßt das Schiff durch Stürme nach Rom

verschlagen werden. Also kam er nicht allein in die Stadt, sondern auch in das Haus seines Vaters, der ihn nicht kannte und ihm unter der Treppe des Palastes ein Lager, als einem Bettler, bereiten ließ. Da hatten die Truchsesse und Diener ihren Hohn mit dem Armen und beschütteten ihn im Vorbeigehen mit den heißen Brühen, die sie trugen, er aber litt alles geduldig. Schwerer war es, auch Vater und Mutter, am schwersten, die Geliebte täglich vor sich vorübergehen zu sehen; am allerschwersten, sich von Vater und Mutter und der Geliebten anreden und sich von ihnen nach sich selbst fragen zu lassen. Da erzählte er denn der unwandelbar Treuen von dem Alexius, den er wohl gekannt, und mit welchem zugleich er Almosen empfangen habe; ‚gedachte er auch mein?' fragte die Getreue. ‚Ja, er dachte des Ringleins, welches er dir beim Abschiede gegeben, und deiner Traurigkeit; auch sein Herz war voll Kummer um Vater, Mutter und um dich; doch hatte er auf alles Verzicht geleistet um des ewigen Lebens willen'. ‚Hat er gedacht, je wiederzukommen?' ‚Das habe ich nie von ihm gehört'. ‚Hat ihn seine Wanderschaft jemals gereuet?' ‚Niemals'. ‚So laß dir ihn, o Herr Gott, auf deine große Treue und Gnade befohlen sein'. So redeten sie täglich miteinander, und das süße Leid der treuen Braut erneuert sich mit jedem Gespräche; er aber getröstete sich der Treue seiner Gemahlin. Doch nicht allzulange dauerte sein selbsterwähltes Leiden; es ging zu Ende, und Alexius schrieb auf ein Pergament seinen ganzen Lebenslauf nieder und schloß die Urkunde fest in seine Hand, dann starb er. In dem Augenblicke begannen alle Glocken im Lateran und in allen Kirchen Roms überall von selbst zu läuten, Gott selbst war des Alexius Meßner. Und es wird verkündet, in des Euphemianus Hause liege der heilige Tote. Euphemianus findet unter der Treppe den armen Mann verstorben, dessen Totenantlitz in englischer Verklärung leuchtet. Er findet auch den Brief in des Toten Hand, aber der Tote giebt den Brief dem Vater nicht. Es kommen die beiden Kaiser, Arkadius und Honorius, und versuchen, den Brief aus der Hand des Toten zu ziehen, umsonst; es kommt der Papst, auf Erden der Höchste, kniect nieder und will unter Gebet des Briefes mächtig werden, der Tote hält den Brief unwandelbar fest. Da tritt auch unter Thränen Adriatica heran — und ihr allein öffnet sich die erstarrte Hand. Das laute Weinen und Klagen, welches nun folgt, da Vater, Mutter und Geliebte jetzt erst erfahren, wer der Bettler unter der Stiege gewesen, beendigt der Papst; der Leichnam wird in das Münster getragen und Wunder ohne Zahl geschehen an dem Sarge. Nach zwei Jahren starb der Vater und ward zur einen Seite, bald auch die Mutter und ward zur anderen Seite des Sohnes begraben; zuletzt starb auch Adriatica, und ihr Leichnam wird auf ihre Bitte zu dem Leichnam des Geliebten in dessen Sarg gelegt, und das zu Staub zerfallende Gebein bewegte sich noch einmal, um dem reinen Leibe der Treuen neben sich eine Stätte zu geben.

Auch die heilige Elisabeth hat in dieser Zeit, wenn auch erst an der Grenze unserer Periode, einen Dichter gefunden, welcher das Leben dieser glänzendsten Heiligen des Mittelalters mit voller Liebe und Hingebung in guter

Sprache und reinem Stile beschrieben hat, und kaum dürfte ein Zeugnis für das Leben der frommen Fürstin gefunden werden, welches uns so ganz und gar in jene Zeit, in den Gedanken- und Anschauungskreis jener Zeit versetzte, als diese, in sechs Bücher abgeteilte und lange Zeit unbekannt gebliebene Legende (welche übrigens mit einer über hundert Jahre späteren, schlechten Reimerei gleichen Inhalts nicht zu verwechseln ist). Schon der eine Zug, mit welchem der Anfang ihres christlichen Lebens geschildert wird, ist bezeichnender für das Innere der christlichen Frau, als vieles andere, was jemals zu ihrem Lobe und zu ihrem Tadel gesagt worden ist. Verklärten Antlitzes kniet einst Elisabeth im Gebet in der Kirche bei Ausspendung des Sakramentes; ‚erhoben von Minne, schwebend in Süße, mit Freuden übergossen, von Klarheit rings umschlossen'; ihre Wonne ist nicht auszusprechen, sie hat Gottes Wunder mit innerlichen Augen gesehen; darauf schlummert sie in ihrer Gefährtin Isentrut Schoß ein; bald lächelt, bald weint sie im Schlafe, und als sie erwacht, sagte sie: ‚Ja Herre, du wilt sein mit mir, mit dir will ich auch immer sein, von dir nicht scheiden, Herr mein' — sie hat, so erzählt sie auf Befragen, im Geiste den Herrn Jesum gesehen; so oft dieser trostreichen Antlitzes sie anschauet, hat sie gelächelt, sobald er sich wieder abgewandt, geweint; endlich hat der Herr zu ihr gesagt: ‚Wilt du mit mir denn immer sein, so will ich immer sein mit dir'; und sie antwortet mit inniglicher Sehnsucht: ‚Ja Herre, wilt du sein mit mir, so will ich immer sein mit dir, in immerwährendem Immer; von dir gescheide ich nimmer'. Ebenso gehören die Stellen des Gedichtes, welche ihre Sterbestunde und den himmlischen Gesang, der im Augenblicke ihres Todes ertönte, ihre Aufnahme in den Himmel und ihre Verherrlichung als Heilige erzählen — Kaiser und Fürsten haben sie im Tode gehoben und getragen, dafür, daß sie im Leben königliche Ehre verschmähete — mit zu dem besten unserer ganzen Legendenpoesie[67].

Zu den ältesten in deutscher Sprache bearbeiteten Legenden ist vielleicht (außer einem Bruchstücke von der im 13. Jahrhundert mehrfach gedichteten Sage vom heiligen Georg, welches noch dem 9. Jahrhundert angehört[68], die Legende von Pilatus zu rechnen, welche ziemlich früh in der Vorbereitungszeit unserer Periode eine der Mariendichtung des s. g. Wernher von Tegernsee und der Litanei aller Heiligen so der Zeit wie der Behandlung nach ähnliche Bearbeitung gefunden hat. Doch ist dieser Umstand — auch ein Zeugnis der Legendendichtung aus dieser Anfangszeit beizubringen — nicht der, welcher mich veranlaßt, dieser Legende hier Erwähnung zu thun. Vielmehr ist an dieser Legende die eigentümliche Mischung christlicher, deutscher und, wenn man will, vielleicht auch keltischer Sagenelemente zu einem Ganzen bemerkenswert. Zu Mainz, so sagt die Legende, saß ein deutscher König, Tyrus oder Zirus genannt, der über die Maas, den Rhein und Main herrschte und einen unechten Sohn hatte — die Mutter desselben war die Tochter eines Müllers in einer einsamen Waldmühle — Pilatus, der seinen Bruder, den echten Reichserben, umbrachte und von seinem Vater als Geisel nach Rom geschickt wurde. Dort beging er abermals einen

Mord, und ward nun nach Pontus gesandt (denn so wird beständig der Name Pontius, schon in der altsächsischen Evangelienharmonie, erklärt), wo er die wilden Völker bezwingt und deshalb später auch zur Bezwingung der Juden gebraucht wird. Soweit reicht nur das lediglich als Fragment vorhandene Gedicht des 12. Jahrhunderts; die Legende aber lautet weiter: nach Christi Tod wegen seines ungerechten Urteilsspruches zur Verantwortung gezogen, brachte er sich in Rom selbst um das Leben, und es wurde sein Leichnam in die Tiber geworfen; als böser Geist aber regte er den Fluß zu großen Überschwemmungen auf; man suchte den Leichnam wieder aus dem Wasser hervor und senkte ihn in die Rhone; aber auch hier tobte der böse Geist des Christustöters, sodaß man den Leichnam auch aus der Rhone herausholen und in den See des noch heute nach ihm genannten Pilatusberges in der Schweiz versenken mußte, wo er liegt bis an den jüngsten Tag, Sturm und Wetter auf dem Bergeshaupt erzeugt und den See zu wilden Fluten aufwühlt, wenn man etwas hineinwirft. So hat Pilatus seiner Geburt nach sich an eine vielleicht historische, vielleicht aber auch mythische Begebenheit der deutschen Welt angelehnt — eine Vermischung, die ihrem Grunde nach dunkel, vielleicht schon durch die zweiundzwanzigste römische Legion, welche zur Zeit der Zerstörung von Jerusalem in Palästina stand, nicht lange darauf aber nach Mainz verlegt wurde, vermittelt worden ist; mit dieser Legion kamen vielleicht die ersten Christen nach Deutschland, die ihren palästinensischen Pilatus etwa in der Namensähnlichkeit mit dem deutschen grimmen Königssohne, der nachher nach Rom gekommen, wiederfanden. Seinem Ende nach aber lehnt sich Pilatus an die vielleicht auch deutsche, wahrscheinlich jedoch mehr keltische Sage von bösen Fluß-, Brunnen- und Seegeistern an[69]. Ebenso hat die Legende vom heiligen Oswald sich mit einer nicht geringen Anzahl altvolksmäßiger Züge, zum Teil sogar mit Reminiscenzen aus der alten nationalen Helden- und Mythuswelt ausgestattet[70]; und die Legende vom heiligen Brandanus und seinen Reisen stellt fast, wie die Sage von Herzog Ernst, die Wunder- und Märchenwelt des Mittelalters dar[71].

Noch merkwürdiger ist es, daß an eine auch schon der älteren christlichen Welt bekannte Reliquienlegende von dem ungenäheten Rock Christi, der im Jahre 1512 zu Trier wiedergefunden sein soll, sich, vielleicht bereits im 12. Jahrhundert, die älteste Heldensage unseres Volkes, älter noch als die Sigfridssage, angeheftet, man möchte fast sagen, angeklammert. Eben wegen dieser Verbindung, die sie mit der Legende eingegangen ist, habe ich derselben bei der Darstellung der Heldensage nicht, und um so weniger Erwähnung gethan, als sie außer Zusammenhang mit der übrigen Heldensage dasteht als eine einsame Ruine aus der graueſten Vorzeit. Die in ziemlich roher, den starren Stil des 12. mit der Ungeschlachtheit des 15. Jahrhunderts verbindender Form abgefaßte Legende[72] erzählt nämlich, der graue Rock Christi sei einem König Orendel und seinem Weibe Breida zu teil geworden; Orendel sei von seinem Vater, König Eigil von Trier, ausgezogen, habe eine Meerfahrt unternommen, auf der-

selben Schiffbruch gelitten, sich dabei nur durch Festhalten an einer Schiffdiele gerettet, sich dann in die Erde ein Loch gegraben, ferner Aufnahme bei einem Fischer, Meister Eisen genannt, gefunden, darauf den ungenäheten Rock Christi und dann die von Tempelherren umgebene Frau Breida, aller Weiber schönste, gewonnen, mit welcher er nach Trier zurückkehrt, dann aber nach kurzer Zeit, einer Verkündigung eines Engels zufolge, gestorben sei. Nun aber berichtet der Anhang zum Heldenbuche von einem Helden und König zu Trier, Erntelle und seiner Frau Brigita, als dem ältesten Helden, der je geboren war, und auch Aventin weiß in seiner Chronik von noch zu seiner Zeit umgehenden Liedern von dem Herold, wie er ihn nennt, als einem geistlichen Bischof und König oder Hohenpriester zu Trier, und seinem Weibe Pyrga; — und den Namen des Vaters des Helden, Eigil, tragen die in der Rhein- und Moselgegend vorkommenden Eigilsteine bis auf diesen Tag. Doch nicht allein in Deutschland ist dieser Name Orendel vorhanden; der nordische Mythus kennt einen Örvandil, dessen Fußzehe von Thor an den Himmel geworfen und dort zum leuchtenden Gestirn geworden ist, wie denn auch im Angelsächsischen earendel die Bezeichnung eines glänzenden Gestirnes ist. Arundel oder Aruwentil, wie der Name ursprünglich mag gelautet haben, muß nun den Pfeilschützen bedeuten, und alles dies zusammengenommen gewährt nicht nur die Gewißheit, daß wir hier wirklich einen uralten mythischen Helden vor uns haben, sondern auch die sehr augenscheinliche Mutmaßung, daß uns hiermit die Aufklärung der dunkeln Erzählung des Tacitus in der Germania gegeben ist, es seien Ulysses und dessen Vater Laertes auch an den Rhein gekommen, hätten Asciburgium erbauet, und es sei dort einst ein Altar mit Laertes' Namen gewesen. Tacitus, der in Wuotan den Merkur, in Donar den Jupiter, und zwar richtig, soweit überhaupt eine Vergleichung zulässig ist, wiederfand, konnte, wenn ihm von dem Aruwentil und dessen Vater Eigil Kunde zukam, in diesen Helden schlechterdings nur Ulysses und Laertes, in den Eigilsteinen nur Laertesaltäre finden — wenn nicht gar, worauf ich nur hinzudeuten wage, die Odysseussage einen so tiefen Hintergrund hat, daß sie unsere Altväter noch mit den Griechen gemeinschaftlich besaßen[78].

Wir haben hiermit die verschiedenen Gruppen unseres Kunstepos in flüchtiger Übersicht durchlaufen, und es bleibt uns jetzt noch übrig, die große Zahl von einzelnen nicht auf einem größern Sagenkreise beruhenden Erzählungen, die bald aus der einen, bald aus der anderen dieser Gruppen entstanden sind, bald mehreren derselben zugleich angehören, einer ebenso flüchtigen Musterung zu unterwerfen.

Es sind diese poetischen Erzählungen gleichsam die von dem Hauptstamme des Kunstepos sich ablösenden Wurzelschößlinge, die, ohne den Zusammenhang mit einer ganzen Sagenwelt festzuhalten, sich ihre eigene Stätte und ihren eigenen Boden suchen; teils geistlichen Inhalts: legendenartige Darstellungen, ohne doch dem kirchlichen Gebiete anzugehören, oder ohne wenigstens ausschließlich auf demselben zu verweilen, oder biblische Dichtungen; teils

weltlichen Inhalts: bald sind es ältere sagenhafte, bald historische, bald auch der Gegenwart angehörige, bald endlich auf der Erfindung eines Dichterindividuums beruhende Stoffe; größtenteils von ernsthafter, zum Teil auch scherzhafter Haltung. Dem größten Teile nach stellen diese poetischen Erzählungen im 13. Jahrhundert ungefähr das vor, was die Romane und Novellen im neunzehnten; auch haben sie mit den Romanen wirklich das gemein, daß nur eine Hauptbegebenheit erzählt, nur eine Hauptperson oder nur ein Abschnitt aus dem Leben dieser Hauptperson geschildert wird, wogegen die bis dahin aufgezählten Epen, sowohl die der Volks- als der Kunstpoesie angehörigen, entweder eine ganze Reihe von Hauptpersonen und großen Begebenheiten darstellen, oder wenigstens einen reichen, tiefen Hintergrund von Sagen voraussetzen, aus welchen etwa nur die eine oder andere Person besonders hervortritt, ohne sich jedoch von der Sagenwelt abzulösen. Diese Ablösung von dem lebendigen Ganzen eines großen Sagenkörpers, welcher in der einen Hälfte dieser Erzählungen vollzogen ist, der völlige Mangel an Zusammenhang mit einer an dichterischen Figuren reichen, farbigen, auf lebendiger Volks- oder wenigstens Dichterüberlieferung beruhenden Sagenwelt, welcher in der anderen Hälfte sich zeigt, stellt diese Erzählungen allerdings um einen Grad, ja um mehrere Stufen tiefer, als das eigentliche Kunstepos; noch deutlicher als bei diesem tritt in diesen Erzählungen die Bedeutung des dichterischen Individuums hervor; ob dieselben poetischen Wert haben oder nicht, ist fast lediglich durch das Vorhandensein oder den Mangel poetischer Befähigung des einzelnen Dichters bedingt; bemächtigt sich nun eine Masse mittelmäßiger oder gar geringer Talente dieser Erzählungen, so ist damit zugleich das Sinken und der Verfall dieser Dichtungsgattung gegeben; wuchern vollends diese Erzählungen so stark, daß die echten alten, zumal volksmäßigen Sagenstoffe darüber in Vergessenheit kommen, so ist mit dem Verfalle dieser Dichtungsgattung zugleich auch der Verfall der ganzen Dichtkunst verbunden. Dies ist in der That im Laufe der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts der Fall gewesen: die Dichtkunst ruhete zuletzt fast lediglich auf den Individuen, zumal auf den Erzählern, nicht mehr auf überlieferten, edlen poetischen Stoffen, nicht mehr auf der Dichtung, nur auf dem Dichter; ja zuletzt wurde augenscheinlich, wie heutzutage nur zu viel geschieht, überhaupt nicht einmal mehr die poetische Kunst und der Kunstgenuß, sondern die Unterhaltung und der Zeitvertreib von den Erzählern gefordert und gewährt. Hiermit hört dann auch das litterarhistorische Interesse, insofern dasselbe einer Geschichte der Kunst zugewandt ist, auf; es hört auf, wenigstens den einzelnen Erscheinungen gegenüber, und kann etwa nur den Gattungen — den Klassen von Erzählungen — gewidmet bleiben. Wir werden diesen Grundsatz, welchem sich die Geschichte der Litteratur, insofern sie vorzugsweise Kunstgeschichte und nicht Büchergeschichte sein will, unmöglich entziehen kann, schon jetzt, wir werden ihn noch mehr in der folgenden Periode und fortan in immer ausgedehnterer Weise während der folgenden Jahrhunderte bis auf die neueste Zeit in Anwendung zu bringen haben.

Schließen wir denn, um der Gleichartigkeit willen, mit dem zuletzt behandelten Stoffe, der kirchlichen Sage oder Legende, an diese Legenden zunächst die geistlichen Erzählungen an, die teils den allgemeinen Boden der Legende beibehalten, zugleich aber auch in die weltliche Erzählung, und zwar meistens in die Geschichte, sowohl die heilige als profane, übergehen, teils nur im allgemeinen geistlichen Inhalts sind, ohne aus der Wurzel der kirchlichen Sage entsprossen zu sein.

An die Spitze dieser Erzählungen stellen wir billig, wie bisher öfter, eine bedeutende Dichtung aus dem 12. Jahrhundert: das unter dem Namen des Annoliedes bekannte Gedicht. Es feiert dies im 12. Jahrh. verfaßte sogenannte Lied (denn es ist kein Lied, sondern, wie alle nicht lyrischen Erzeugnisse der Vorbereitungsperiode, eine in kurzen Reimpaaren abgefaßte, also zum Lesen oder Sagen bestimmte Erzählung) in legendenmäßiger Weise das Leben und die Wunder des Erzbischofs Anno von Köln, welcher auf diesem erzbischöflichen Stuhle von 1045 bis 1075 gesessen hat; doch bleibt es nicht bei der Person seines geistlichen Helden stehen, sondern schickt vielmehr eine dichterische Schilderung einiger Hauptmomente der biblischen Geschichte von der Schöpfung an, sowie der Weltgeschichte, zumal die Geschichte Julius Cäsars, gewissermaßen als Einleitung voran. Die Darstellung ist in vielen Stücken echt volksmäßig, und mitunter trefflich. So beginnt es mit einer Stelle, welche Zug für Zug aus dem alten nationalen Heldengesang abstammt: Wir hôrten ie dicke singen von alten dingen, wie snelle helide vuhten, wie sie veste burge brechen, wie sich liebe winiscefte scheiden, wie rîche künige al zegiengen. Nu ist zît daz wir denken wie wir selbe süllen enden. Es ist kaum ein Zweifel, daß mit diesem Eingange der Inhalt unseres Nibelungenliedes gemeint ist. Ebenso echt volksmäßig, mit den Schilderungen in Lamprechts Alexander verwandt und von dem frischen, kühlen Hauch des ältesten Kriegsgesangs angeweht ist die Stelle, welche von dem Kampfe Cäsars gegen Pompejus, der Schlacht von Pharsalus handelt: ‚Cäsar besendet die guten Helden aus dem deutschen Lande sich zur Hülfe, und da sie vernahmen seinen Willen, da sammelten sich da alle, aus Gallia und Germania kamen Scharen manige, mit scheinenden Helmen und festen Halsbergen, sie brachten manchen Schildrand, wie eine Flut fuhren sie in das Land, und als sie gen Rom zogen, da begannen sich zu fürchten Pompejus und der Senat, denn sie sahen leuchten so breite seine Scharen, sie flohen bis gen Ägyptenland, so gewaltig war der Heerbrand. Wer möchte zählen die Menge, die Cäsar entgegeneilten vom Ostenlande? wie der Schnee fällt auf den Alpen, mit Scharen und mit Volken, wie der Hagel fährt aus den Wolken. Mit geringerem Heere wagte Cäsar sich an die Menge, und da ward der hehrste Volkwig, der in diesem Merigarto (in der vom Meere umflossenen Welt, ein altes schönes und damals noch sehr übliches Wort) jemals gekämpft wurden. Hei, wie die Waffen klungen, da die Helden zusammensprungen, die Heerhorne erschallten, Bäche Blutes flossen (herehorn duzzin, beche blutis vluzzin); die Erde unten dröhnte und der Abgrund zitterte, da die Gewaltigsten in der Welt

sie suchten mit Schwertern. Da lag da manche breite Schar mit Blut beronnen gar, da mochte man sehen touwen (sterben, das Stammwort unseres Wortes Tod) durch die Helme zum Tod gehauen des reichen Pompejus Mann, da Cäsar den Sieg nahm'. Aber auch geistliche Schilderungen sind einfach und wohlgelungen; wie Anno vor seinem Tode von seinem baldigen Eingange in den Himmel träumt: er sei gekommen wie in einen viel königlichen Saal, da sei alles behangen gewesen mit Golde, ‚viel edle Steine leuchteten überall, Sang und Wonne war groß und mannigfalt; da saß die Menge der Bischöfe, sie glänzten wie die Sterne zusammen; Bischof Bardo war ihrer einer, und Bischof Arnold und St. Heribert glänzte wie ein Goldstern, allesamt eines Lebens und eines Sinnes, und ein Stuhl steht noch ledig in dieser Versammlung der heiligen Herrn — er ist zu Annos Ehren gesetzt, und bald soll auch er dort sitzen, sobald der Fleck der Sterblichkeit an ihm getilgt ist'.

Durch die Erhaltung dieses Gedichtes hat sich Martin Opitz ein Verdienst erworben, welches neben seinen übrigen Verdiensten um die Litteratur nicht als das geringste zu betrachten ist. Die Herausgabe des Annoliedes war sein Schwanengesang; im Juli 1639 erschien es, am 20. August starb Opitz an der Pest, und seine Papiere, mit ihnen die kostbare Handschrift, welche dies Gedicht enthielt, wurden verbrannt, so daß uns, da eine zweite Handschrift bis jetzt noch nicht wieder entdeckt wurde, das Annolied bloß durch den von Opitz besorgten Druck erhalten ist[74].

In einer bis jetzt noch nicht völlig aufgeklärten Verwandtschaft zu dem Annoliede steht ein ungefähr gleichzeitiges Werk, die sogenannte Kaiserchronik, welche eine ganze Reihe von Stellen mit dem Annoliede gemeinschaftlich besitzt, sei es, daß sie aus dem, wie es scheint, etwas altertümlicheren Annoliede, oder daß beide zusammen aus einer noch älteren Quelle geschöpft haben. Es ist dieses in mehrfacher Beziehung äußerst merkwürdige, noch im 13. Jahrhundert mehrfach überarbeitete Werk eine Legende aller Heiligen (wenigstens einer großen Anzahl der bedeutendsten) und zugleich eine nur sehr seltsam zusammengestellte und wunderlich verwirrte, aber fast überall in gutem altem poetischem Stil erzählte Profangeschichte[75].

Ebenso großen Beifall, oder noch größeren, als die sogenannte Kaiserchronik fand siebzig Jahre später ein ähnliches Unternehmen des uns bereits als Legendendichter aufgestoßenen Rudolf von Ems, eines fruchtbaren Schriftstellers, der eben an der Grenze der guten Zeit steht und den Übergang zu den Epigonen macht. Außer einem bis jetzt noch nicht wiedergefundenen Trojanerkrieg, einer Alexandreis, dem Barlaam und Josaphat, der Legende vom Eustachius und zwei nachher zu erwähnenden Erzählungen, Wilhelm von Dourlens oder Orlienz und der ‚gute Gerhard', dichtete er nämlich vor dem Jahre 1264 für den Hohenstaufen Konrad IV. die ganze Geschichte des Alten Testaments bis auf Salomo, wo der Tod seine Arbeit unterbrach. Der Ton dieser Dichtung ist äußerst gefällig — aus Gottfrieds von Straßburg Schule — anmutig und einfach, oft für die Größe der dargestellten Gegenstände fast zu

gefällig und höfisch. Mit dieser Geschichte des Alten Testamentes aber verband Rudolf zugleich auch eine Geschichte der heidnischen Völker, so daß man sein Werk mit dem Namen Weltchronik zu bezeichnen pflegt[76]. Welche sehr bedeutende dichterische Vorzüge Rudolf hat, wird man am besten inne, wenn man sein Gedicht mit dem gleichzeitigen, größtenteils fast roh zu nennenden Werke gleichen Inhalts des Johann Enikel, eines Östreichers, oder mit einem dem Rudolfischen nachgeahmten, fast durchaus hölzernen Reimwerke eines ungenannten, am thüringischen Hofe lebenden Dichters, auch aus derselben Zeit, vergleicht[77]. — Rudolfs Weltchronik ist dadurch übrigens noch besonders bemerkenswert, daß sie bis auf Luthers Zeit das einzige Werk war, aus welchem der Laienstand Kenntnis des Alten Testaments schöpfen konnte und geschöpft hat.

Die großen Reimchroniken, welche die ganze profane und heilige Geschichte in sich zu vereinigen und gewissermaßen als Stoff eines höfisch-geistlichen Epos zu behandeln suchten, sind gleichsam als wuchernde Zweige des eigentlichen Kunstepos zu betrachten; der Stoff mußte notwendig die Form weit überbieten, da zu einer freien Gestaltung der Materie durch ein dichterisches Talent höfischer Schule gar keine Möglichkeit vorlag. Eine Umdichtung des Alten und Neuen Testaments läßt sich lediglich als Umdichtung in ein eigentliches Volksepos, wie wir dies am Heliand im 9. Jahrhundert sahen, mit Erfolg bewerkstelligen; als Kunstepos verfällt es leicht auch in den besten Händen einer gewissen Gedehntheit, Breite und Mattheit, in schlechten Händen dem gedankenlosen Reimen.

Ohne uns deshalb länger bei diesen Werken aufzuhalten, möge es mir erlaubt sein, aus der großen Anzahl kleinerer geistlicher Erzählungen einige namhaft zu machen und mit einigen Strichen, wenn auch nur obenhin, zu charakterisieren.

Eine eigentümliche Verbindung ist die Legende eingegangen mit einer sehr weltlichen, ja leichtfertigen Erzählung in dem Gedichte vom Kaiser Heraklius, welches nach einem welschen Muster von einem gewissen Otto gegen die Mitte des 13. Jahrhunderts, vielleicht gar erst in der zweiten Hälfte (nicht aber, wie der Herausgeber dieses Gedichtes, Prof. Maßmann, seltsamerweise annimmt, von Otto von Freising im 12. Jahrhundert) gedichtet ist und sich durch Fluß und Reinheit der Diktion vorteilhaft auszeichnet[78]. Die Fabel dieser Dichtung ist, daß Heraklius, der Sohn reicher Eltern, bei seiner Geburt die Gabe erhält, aller Steine Kraft, aller Rosse Tugend und aller Weiber innersten Sinn und geheimes Thun zu erkennen. Nach des Vaters Tode läßt sich dieser Wunderknabe, nachdem seine Mutter mit seiner Zustimmung alle Güter zum Heil der Seelen an die Armen gegeben und sich selbst dadurch in tiefe Dürftigkeit versetzt hat, nach damaliger Römersitte, wie es heißt, an einen reichen Mann verkaufen, da er in seiner Weisheit doch hinreichende Quellen zu seinem Lebensunterhalte besitze. Er wird an einen Diener des Kaisers, einen Truchseß, verkauft, und giebt nun in Gegenwart des Kaisers wunderbare Proben von den beiden ersten seiner Fähigkeiten; er sucht unter vielen Tausenden von kostbaren

Steinen den unscheinbarsten, unter tausend edlen Rossen das scheinbar elendeste heraus, und thut mit Stein und Roß Wunder, wie mit keinem anderen Steine oder Rosse geschehen können. Aber auch die dritte seiner Fähigkeiten erprobt er, indem er für den Kaiser, welcher eine Gemahlin sucht, eine Jungfrau niedrigen Standes als die schönste und keuscheste auswählt — während alle die Scharen von Jungfrauen hohen Standes, welche sich am kaiserlichen Hofe befinden, namentlich die letzte Eigenschaft vor des Heraklius scharfem Blicke vermissen lassen. Jahrelang lebt der Kaiser, Phokas genannt, in glücklichem Frieden mit seiner Athenais, als er einen weiten Kriegszug unternehmen muß und sich wider des Heraklius Rat entschließt, seine Gattin während seiner Abwesenheit, um ihre Treue desto besser zu hüten, in einen festen Turm zu verschließen. Gerade diese ‚Überhut', dies Übertreiben der gegen die Frauen angewandten Sorgsamkeit — ein bei den mittelhochdeutschen Dichtern, wie ich schon aus Gottfrieds Tristan einen Beleg mir mitzuteilen erlaubte, beliebter Stoff — reizt der Kaiserin Untreue und bringt sie durch Beihülfe einer alten Frau, Morphea, zur Vollendung. Dies alles ist von dem Dichter fast mit Gottfriedischem Schmucke, wenigstens in Gottfrieds Sinne und Stile erzählt. Als der Kaiser und mit ihm Heraklius von seinem Zuge zurückkehrt, kann sich die Kaiserin vor dem in die Tiefen des Weiberherzens blickenden Heraklius nicht verbergen; sie thut Buße und wird auf des Heraklius Rat, welcher dem Kaiser nicht mit Unrecht die Schuld des Vorgefallenen giebt, von dem Kaiser geschieden und dem Geliebten vermählt. Durch diese glänzende Bethätigung seiner Weisheit steigt nun Heraklius immer höher, bis er zuletzt selbst Kaiser wird und den Persern in einem furchtbaren Kriege das von ihnen geraubte heilige Kreuz wieder abgewinnt, eine Begebenheit, welche in dem Feste der Kreuzerhöhung noch heute von der Kirche gefeiert wird. — Zum Teil ist die erste Hälfte dieser Erzählung, welche, wie man leicht sieht, auf willkürlicher Verbindung einer weltlichen Erzählung mit der bekannten Legende von der Kreuzerhöhung beruhet, entlehnt aus einer älteren (noch dem 12. Jahrhundert angehörenden) und weit edleren Erzählung Crescentia[79], welche auch von ihrem Gatten während dessen Abwesenheit der Hut seines Bruders anvertraut wird, von diesem aber zur Untreue verlockt werden soll; sie leistet jedoch Widerstand und schließt den ungetreuen Schwager durch List in einen festen Turm ein. Nach des Gatten Rückkehr verleumdet der Bruder die Gattin bei dem Gatten, und dieser verstößt die Unschuldige in das Elend, welches sie geduldig trägt, bis ihre Treue erkannt, und sie dadurch heilig wird; es sind dies die Grundlagen vieler anderen späteren Erzählungen und, wie man sieht, die Grundstoffe unserer, freilich durch moderne Sentimentalität bis zur Verzerrung entstellten, Griseldis.

Von ganz anderer Art, als diese das Kirchlich-Heilige mit dem Gemein-Weltlichen seltsam vermischende Erzählung vom Heraklius, die eben in dieser Mischung von der nach und nach eintretenden Verweltlichung des kirchlichen Lebens ein nicht unbedeutendes Zeugnis giebt, ist eine andere des kirchlichen, eigentlich legendenmäßigen Hintergrundes zwar entbehrende, aber desto tiefer

geistliche, im besten Sinne moralische oder fromme Erzählung: der arme Heinrich von Hartmann von Aue, nächst dem Iwein das jüngste unter den Werken dieses Dichters, mithin in den letzten Jahren des 12. Jahrhunderts gedichtet[80]. Im Mittelalter, zumal im 12. Jahrhunderte, aber auch noch lange hernach bis in das sechzehnte, herrschte in Europa die Seuche des Aussatzes in furchtbarer Allgemeinheit, wie denn von diesem Schrecknis die überall außerhalb der Städte angelegten und meist noch heute fortbestehenden Sondersiechenhäuser Zeugnis geben. An diese für die damalige Kunst unheilbare Krankheit, an deren Ursprung und mögliche Heilung, hefteten sich mancherlei Volkssagen geistlicher und weltlicher Art; eine davon, und eine noch heute nicht ganz ausgestorbene, war die, daß der Aussatz nur durch Menschenblut und zwar durch das Blut einer reinen, sich freiwillig opfernden Jungfrau geheilt werden könne. Auf diese, wie man sieht, halb heidnische Sage ist die zarte, innige, wahrhaft fromme und vortrefflich gehaltene Erzählung Hartmanns gegründet. Ein reicher Herr, der des Glückes reiche Fülle besitzt, wird vom Aussatze befallen und geplagt, wie der fromme Hiob im Alten Testamente. Aber er trug sein Unglück nicht wie Hiob mit Geduld, sondern statt, wie Hiob, Gott zu loben, ergrimmte er ob seines schmählichen Leidens und verwünschte Tag und Stunde, da er geboren war. Kein Arzt vermochte ihm zu helfen, und selbst die Ärzte zu Salerno in Italien, wohin er hülfesuchend gezogen war, hatten keine Arznei für ihn — nur den Rat, dessen ich vorhin erwähnte. So war er denn zwar heilbar, aber doch konnte er nimmermehr geheilt werden, denn wo fände sich eine Jungfrau, die ihr Leben für einen Aussätzigen opfern wollte? Also wandert der arme Heinrich traurig wieder in die Heimat nach Schwaben, giebt seine Besitzungen auf und zieht sich auf ein wildes Gereute (einen einsamen Meierhof) zurück. Da jammert des Elenden das zwölfjährige Töchterlein des Meiers, und es pflegt sein treulich und kindlich, gleich als sei der Herr nicht unrein und ein Scheusal vor aller Welt. Nach einiger Zeit erfährt das Mägdlein auch, wodurch der Kranke geheilt werden kann, und alsbald geht es ihr durch das Herz, sie sei es, die den Herrn heilen könne. In nächtlicher Stille pflegt sie unter Thränen dieser Gedanken, und die Willigkeit, ihr junges Leben zu opfern, die Innigkeit ihrer Sehnsucht, dem Kranken zu helfen, die Reinheit und die Festigkeit ihres Willens, welche sie dem Vater und der Mutter und dem Kranken selbst, der im Anfang ihr Anerbieten für einen kindlichen Einfall hält, und die sie sämtlich von ihrem Vorhaben abzubringen suchen, entgegensetzt, ist ganz vortrefflich geschildert. Sie zieht mit ihrem kranken Herrn nach Salerno, erschrickt nicht vor dem Arzte, der sie noch besonders ausforscht, ob nicht Drohungen von seiten des Herrn oder sonstige Gründe, ob vielmehr ganz reiner freier Wille sie zur Selbstopferung bestimmen, nicht vor den Zubereitungen zum Abschlachten, nicht vor dem gezückten und eigens vor ihren Augen erst gewetzten Messer. Kaum wird es jemals wieder möglich sein, die reine, völlig uneigennützige, sich ganz hingebende Liebe eines

tiefen und reinen weiblichen Herzens so treffend, so ansprechend und wahrhaft ergreifend zu schildern, wie Hartmann dies in unserem Gedichte gethan hat. Als nun das Kind schon auf dem Seciertische liegt, da wird endlich durch diese reine Güte auch das Herz des Kranken bewegt, daß er nicht mehr, wie früher, leidenschaftlich nach Heilung strebt — sein Herz ergiebt sich Gott, da er sieht, wie dies Kinderherz sich Gott im Tode freiwillig ergiebt: er demütigt sich und nimmt nun seine Krankheit willig als Fügung Gottes an. Das Kind, verlangt er nun, soll nicht sterben. Der Arzt erfüllt das Verlangen des Kranken, und er zieht mit der Geretteten, die indes darüber, daß sie das vermeintliche Ziel ihres Lebens nicht erreicht hat, bis in den Tod betrübt ist, in seine Heimat zurück, und siehe da, nachdem er nun sich gedemütigt hat, nimmt Gott den Aussatz von ihm. Späterhin wird das Mägdlein die Gemahlin des durch sie nicht allein geretteten, sondern in der Seele umgewandelten Herrn.

Ähnlicher Tendenz, wenngleich noch etwas mehr nach weltlicher Form, ist die Erzählung von Rudolf von Ems, welche unter dem Namen der gute Gerhard längst bekannt, aber verloren geglaubt war und erst durch Haupt zugänglich geworden ist[81]. Handelte es sich im armen Heinrich Hartmanns um die Darstellung uneigennütziger, sich selbst opfernder christlicher Liebe auf der einen, eines ungeduldigen, zur Ergebung bekehrten Herzens andererseits, so ist der gute Gerhard Rudolfs eine Schilderung der anspruchslosen Bescheidenheit und der das geschaffene eigene Gute vernichtenden Selbstgefälligkeit. Kaiser Otto der Rote, wird uns hier erzählt, war ein weiser, gerechter Kaiser, seine Gemahlin, Ottogebe, eine milde Frau, welche ihren Herrn dazu bestimmt, daß er sein großes Gut zu milden Zwecken anwendet und namentlich das Bistum Magdeburg stiftet. (Die Erzählung verwechselt übrigens hier Otto den Großen mit seinem Sohne Otto II., welcher von seinem roten Haare den Beinamen der Rote führte.) Aber der Kaiser dünkt sich, damit etwas Gutes und Großes gestiftet zu haben, und erfreut sich dieses Gedankens in vollem Behagen; er rückt Gott seine Gaben vor, sagt der Dichter. Da wird ihm offenbart, daß all sein Ruhm nunmehr zunichte sei, und Gott seine Gaben ferner nicht mehr ansehen werde; weltlicher Preis möge ihm bleiben, aber der geistliche und ewige sei dahin. Er hätte sollen thun, wie ein guter Kaufmann, der niemals Fürstennamen getragen habe, dennoch aber im Buche der Lebendigen verzeichnet stehe; es sei dies der gute Gerhard in Köln. Der Kaiser zieht hin gen Köln, diesen geringen Mann, der ihn doch soweit übertreffe, selbst zu sehen; Gerhard sagt dem Kaiser auf dessen Befragen, er habe ja nichts Besonderes gethan — es sei ‚der gute Gerhard' nur ein zufälliger Beiname, den ihm die Leute aus übler Sitte beilegten. Aber er soll erzählen, woher er denselben trage, und er entschließt sich, seine Geschichte mitzuteilen, doch nur erst, nachdem er ernstlich im Gebete gerungen, ob es auch recht sei, daß er solches erzähle. Die jetzt folgende ausgedehnte und mit allem Schmucke ritterlicher Poesie ausgestattete Erzählung ist nun ein wahres Muster der Darstellung einfacher, anspruchsloser Bescheidenheit: wie er ehedem nach Reichtum, und besonders danach getrachtet,

daß man seinen Sohn wieder, wie ehedem seinen Vater, den reichen Gerhard nennen möge, wie er aber einst nach einem großen Handelsgewinne im Heidenlande diesen ganzen großen Gewinn hingegeben, um gefangene englische Ritter und eine norwegische Königstochter aus der Sklaverei loszukaufen; wie er die Jungfrau, die einem im Seesturme mit seinem Schiffe verschwundenen englischen Könige Wilhelm verlobt war, jahrelang bei sich in Köln beherbergt, um sie auf ihren Bräutigam warten zu lassen; wie dann, nachdem alle Hoffnung, daß König Wilhelm noch am Leben sei, aufgegeben ist, er diese Königstochter seinem Sohne zu vermählen im Begriffe stehet, als eben der verlorene König, freilich im Bettleraufzuge, erscheint, und Gerhard seinen Sohn alsbald zur Verzichtleistung auf Minneglück und hohe Ehre bestimmt; wie er den König Wilhelm wieder nach England geleitet, und nun er selbst, von dem englischen Landesherrn wiedererkannt, zum Könige soll gewählt werden, wie er dies nicht allein, sondern allen Lohn, alle Anerkennung ausschlägt und nur ‚um des roten Mundes der schönen Königin, seiner Pflegetochter, willen' einen Fürspan (Brustgeschmeide) und einen Ring für seine Gattin annimmt und einfach als einfacher Kaufmann wieder nach Köln zurückkehrt — alles dies ist mit solcher Herzlichkeit und Natürlichkeit erzählt, daß wir die thatkräftige und dennoch demütige, die großherzige, aber durchaus anspruchlose Figur des Kölner Kaufherrn lebendig vor uns zu sehen glauben. Dieses in der That imponierende Beispiel wirkt denn auch auf Kaiser Otto, was es nach Gottes Willen soll; ‚wie er sich doch so kleinen Gutes gerühmt und gegen Gott vermessen'; er kehrt nach Magdeburg zurück und erkennt, daß das Gute, was man thue, um Gottes willen geschehen müsse, um gut zu sein; er thut Buße seines Rühmens wegen, und nun bleibt ihm neben dem zeitlichen auch der ewige Preis.

Diese Erzählung mag unter den Werken Rudolfs von Ems das seinen Fähigkeiten am meisten entsprechende, das beste und zugleich das älteste sein; von geringerem Werte schon ist sein ehedem viel besprochener und hochgerühmter Wilhelm von Dourlens oder Orlienz[82], die aus einem welschen Original umgedichtete und mit Sagenelementen mancher Art vermischte Geschichte eines brabantischen Fürsten — zugleich die, mit welcher ich zu den weltlichen Erzählungen übergehe, die ich aber auch zu übergehen mir erlaube, um nicht durch Schilderung von Gedichten mittleren Ranges die Zeit und die Geduld meiner Leser auf ungehörige Weise zu verschwenden. Ich darf auch von den übrigen, ungemein zahlreichen weltlichen Erzählungen nur anführen, daß sie ihrem Ursprunge nach zu einem nicht geringen Teile ausländisch sind und zum Teil noch in das 12. Jahrhundert zurückreichen, wie das Bruchstück einer ansprechenden und im guten Stile der Vorbereitungsperiode erzählten, das Leben der Kreuzzüge darstellenden Geschichte vom Grafen Rudolf, welches Wilhelm Grimm herausgegeben hat[83], beweist. Verwandt oder wenigstens ähnlich sind die Gedichte Darifant, Demantin und Crane (sonst Assundin genannt), sämtlich von einem Dichter, Bertolt von Holle, aus der Mitte des 13. Jahrhunderts

grimmig, ganz wie im Heldenepos die epischen Beiwörter herugrim und später swertgrim gebraucht werden; eine treffende Bezeichnung der wie die grimme Eisenwaffe einschneidenden Raublust, des zermalmenden Gebisses des Wolfes; der Fuchs heißt Reginhart, der kluge Ratgeber; der Bär endlich Brûno, der Braune. Diese Namengebung, die das Tier gleichsam zum Gesellen des Menschen erhebt, da mit eben diesen Namen bekanntlich früh und spät auch Menschen benannt wurden, ist ein einleuchtender Beweis für die ursprünglich epische Auffassung der Tierwelt; man hat die Tiere selbst, in ihrem wahrhaftigen, leiblichen Leben, nicht etwa bloß ein Abstractum des Tieres, eine Allegorie desselben im Auge, wenn man ihm so lebendige, treffende Beinamen giebt; in der Tierfabel und allegorischen Darstellung erkältet sich diese epische Wärme alsbald, und statt der treffenden, lebendigen Eigennamen treten die Appellativa in nackter, kalter Allgemeinheit auf, der Fuchs ist ein Fuchs, der Wolf ein Wolf. Eben diese deutschen Eigennamen nun, renard, isangrim und bruns, tragen die Helden der Tierfabel auch in der französischen Abfassung der Sage. Dagegen haben einige Nebenpersonen des Tierepos, wie der Hahn, in der Rückführung der Sage aus Frankreich nach Deutschland den französischen Namen beibehalten (Chanteclêr, in Reineke Vos Cantard und Creiant neben dem deutschen Henninc), dasselbe ist der Fall mit dem Löwen, seitdem dieser des Bären Stelle als Tierkönig eingenommen hat. Doch heißt der Löwe der ältesten Fassung nach nicht Noble, vielmehr in dem nachher zu erwähnenden lateinischen Gedicht Rufanus, im ältesten deutschen Gedicht Vrevel. Diese Veränderung der Stellung des Bären und die Einsetzung des Löwen als Tierkönig ist überhaupt unter französischem Einflusse zustande gekommen: im 10. Jahrhundert, etwa um das Jahr 990, steht in einer von Fromund von Tegernsee erzählten Fabel das Königreich des Bären in Deutschland noch fest, in der Mitte des 12., als wir die Tiersage aus Frankreich zurückbekommen, ist der Löwe bereits an seine Stelle getreten. Die echteste älteste Tiersage hat nur einheimische Tierhelden, wie die echte volksmäßige Heldensage nur von einheimischen Helden getragen werden kann. — Ebenso bezeichnend sind die meisten übrigen Namen der Nebenfiguren, wenngleich nicht durch alle Zeiten so streng festgehalten, wie die der Hauptpersonen; der Esel heißt Baldewin (ein auch in der französischen Fassung festgehaltener Name, der noch heute als baudet vom Esel gilt), d. h. der Fröhliche, Unbekümmerte, der in seiner Stumpfheit Selbstvergnügte, der die Welt Welt sein läßt, wenn er nur seine Disteln zu speisen hat, die er mit seinem Freudenlied (hügeliet) begrüßt; die Wölfin heißt Herisuintha (vrowe hersant in französischer Abstumpfung des deutschen Worts), d. i. die Heerschnelle, die dem Heere Folgende, nach den alten epischen Bezeichnungen des Wolfes, oder die wie ein Heer schnelle, die mächtige Räuberin — ein menschlicher Eigenname, wie auch der des Wolfgemahls Isangrim; der Heher heißt noch im Reineke Vos Markwart, der des Holzgeheges (der Mark) Pflegende, der Holzförster u. s. w. — Wie der einheimischen Namen von lebendiger Bedeutung, so bedarf auch die echte Tiersage örtlicher Anknüpfung

eben wie die Heldensage, welche auch nicht in unbestimmten und unbestimmbaren Gegenden umherstreift, sondern je nach ihrem Fortschritt und ihrer Gestaltung unter den einzelnen Volksstämmen sich an bestimmte Örtlichkeiten anlehnt, wie wir im ganzen Nibelungenliede, aber auch insbesondere an Sigfrid gesehen haben. Ebenso lokalisiert sich die Tiersage, wie sie in Flandern auftritt, dort, in Arras und der Umgegend, wo sie in Deutschland erscheint, an dem Rhein, in welchem der Nibelungen Hort liegt u. s. w., Züge, welche der Lehrfabel gänzlich abgehen und abgehen müssen, in der Allegorie aber und Satire absichtlich gesucht werden, um die Pointen anzubringen, während sie hier ganz unabsichtlich, ungesucht und von selbst dargeboten, gleichsam zufällig auftreten.

Erwägen wir endlich noch die ruhige, einfache, Handlung an Handlung anreihende Erzählung unseres Tierepos, wie sie sogar noch im späteren Reineke, wenigstens in der ersten Hälfte desselben vorkommt, die Vermeidung alles Schmuckes, aller Absichtlichkeiten, aller Schilderungen, die nicht ganz geringe Zahl alter epischer Züge und Wendungen, die gleichfalls selbst im Reineke noch nicht ganz verwischt sind — wie wenn Schantecler sagt: er wolle singen, wie ihn sein Vater gelehrt habe, oder wenn der an der Kufe des Mönchhofes trunken gewordene Isangrim in seines Vaters Weise ein Lied singt, und ihm dafür von den Stangen der Mönche ‚Unminne eingeschenkt' wird (eine Erinnerung an das Minne trinken zum Schlusse eines Gastmahls, wie bei dem Gastmahl in Etzels Saal), oder wenn es heißt, daß Sippeblut im Wasser nicht verdirbt, u. dgl. mehr — erwägen wir dies alles, so kann es keinem Zweifel unterliegen, wir haben ein Epos vor uns, ruhend wie jedes Epos auf der Wahrheit der Natur und vielhundertjähriger Überlieferung, mit tausend Fäden an das Leben angeknüpft, mit dem Volke innig verwachsen, von niemandem erfunden, aber weiter erzählt von Geschlecht zu Geschlecht in sorgsamer Bewahrung des von den Vätern und Vorvätern überkommenen Stoffes.

Welche Form in der allerältesten Zeit die deutschen Sagen von Reinhart, Isangrim und Brun mögen gehabt haben, ist schwer zu sagen, da aus jener ältesten Zeit, wie schon früher bemerkt worden, keine litterarischen Überreste der Tiersage, sondern nur Zeugnisse für ihr Vorhandensein uns aufbewahrt worden sind; doch ist soviel nicht allein erlaubt, sondern fast geboten anzunehmen: es sind auch einzelne Erzählungen von Fuchs und Wolf gewesen, die in alter Liedesform, vielleicht in sehr kurzer Fassung umgegangen sind; später sehen wir mehrere und immer mehrere dieser Einzelgeschichten zusammenrinnen zu dem Ganzen, welches wir in unserem deutschen Reinhart Fuchs und noch ausführlicher in dem französischen Renart, sowie in dem niederländischen Reinaert vor uns haben; es sind, wenn ich mich so ausdrücken darf, Jagdlieder gewesen, wie die Heldengesänge, aus denen das Heldenepos erwachsen ist, Kriegslieder waren; Erzählungen von Jagdfahrten mit einem Tiermythus verschmolzen und dadurch in dichterische Beleuchtung gestellt, wie die Heldenlieder Erzählungen und Kriegsfahrten waren, verschmolzen mit dem Göttermythus.

Einer Analyse der Tiersage darf ich mich bei der allgemeinen Verbreitung des Reineke Vos für überhoben halten und nur kurz die Geschichte der hier einschlagenden litterarischen Erzeugnisse aufführen.

Nachdem die Tiersage eine lange Reihe von Jahrhunderten in dem Volke unaufgeschrieben und eben darum in desto treuerer Überlieferung cirkuliert hatte, mit den Franken über den Rhein gewandert und dort festgewurzelt war, wurde sie zuerst auf niederländischem Gebiet aufgezeichnet.

Die früheste Abfassung eines Stückes der Tiersage ist lateinisch, unter dem Titel Isengrimus von einem gewissen Magister Nivardus in Südflandern im Anfang des 12. Jahrhunderts, wo nicht am Ende des 11. verfaßt. Dieser Isengrimus enthält nur zwei Wolfgeschichten: die vom kranken Löwen, der durch das dem Isengrim abgezogene Fell geheilt wird, und von der Betfahrt (Wallfahrt) der Gemse, welcher samt ihrer Gesellschaft Isengrim nachgestellt hat. Wir sehen hier den Anfang der auch in der Aufzeichnung vor sich gehenden Verbindung der einzelnen Sagen, die freilich in der Kenntnis und Tradition des Volkes an sich längst verbunden waren. — Eine zweite, etwa 50 Jahre spätere Aufzeichnung ist gleichfalls lateinisch in Nordflandern verfaßt und führt den Namen Reinardus; sie hat dieselben beiden Erzählungen, welche auch der Isengrimus hat, außerdem aber noch zehn andere. In diesem Gedichte treten die satirischen Nebenbeziehungen, zumal auf das Kirchenregiment und den Papst selbst, sodann aber auch auf die äußerst feindselig behandelten Cistercienser und ihren Stifter, den heiligen Bernhard selbst, hervor; der Verfasser muß demnach ein Benediktiner gewesen sein. Zu gleicher Zeit müssen auch französische Abfassungen vorhanden gewesen sein, doch sind diese verloren.

In der Mitte des 12. Jahrhunderts, um dieselbe Zeit, als in Flandern der Reinardus verfaßt wurde, gelangte die Tiersage auf dem Wege französischer Abfassung in ihre Heimat, nach Deutschland, zurück, und wir haben also hier ungefähr dieselbe Erscheinung wie bei dem kerlingischen Epos: deutsche Stoffe gehen nach Frankreich und gelangen durch fremde Organe wieder in ihre Heimat zurück. Nur sind in der Tiersage die Stoffe doch reiner deutsch — sie waren, wie sich J. Grimm ausdrückt, in der Überlieferung weit zäher — als in dem kerlingischen Epos; wir erhalten deshalb das Tierepos ohne alle fremdartige Beimischung, wenn man die vorher schon berührten Namen ausnimmt, wieder zurückerstattet nach der Ausborgung in die Fremde.

Der Dichter, welcher bei uns in der Mitte des 12. Jahrhunderts diese Rückerstattung durch Umdichtung eines französischen, uns verlorenen Originals vollzog, nennt sich Heinrich der Glichesäre — ob so mit wirklichem oder verstelltem Namen geheißen, bleibt zweifelhaft; Glichesäre bedeutet einen, der sich versteckt, fremde Gestalt, fremden Namen annimmt — und war im Elsaß zu Hause. Sein Gedicht umfaßt zehn Erzählungen vom Fuchs und vom Wolf und ist ganz in dem ältern strengen Stile des 12. Jahrhunderts abgefaßt. Funfzig bis höchstens sechzig Jahre später, im Anfang des 13. Jahrhunderts, wurde dieses Gedicht, Reinhart Fuchs, von einem Ungenannten in die

reineren Formen, welche seit Heinrich von Veldeke in der deutschen Poesie geltend geworden waren, umgeschmolzen, doch rührte der Umdichter nicht nur den Stoff nicht an, sondern änderte auch die Form nur sehr schonend und vorsichtig. Wie alle Gedichte der Vorbereitungszeit haben diese beiden Recensionen, sowohl das Original Heinrichs des Glichesäres, als die Umgestaltung des Ungenannten, die übliche Form der Erzählung, die kurzen Reimpaare; es konnte, zumal da eine Übertragung aus dem Welschen die Aufgabe war, eine andere Gestalt nicht gewählt werden. Mochten auch in ganz alter Zeit die Erzählungen vom Wolf und Fuchs in Liedesform verfaßt sein, diese Form der Lieder ist unwiederbringlich für uns verloren; doch sind alle jene Eigentümlichkeiten und Vorzüge, die ich vorhin an der Tiersage auszuheben mir gestattete, hinreichend auch in dieser Gestalt des Epos wahrzunehmen.

Die Umdichtung des Ungenannten war seit längerer Zeit (seit 1810) dem Namen, seit 1816 auch dem Inhalte nach bekannt; das Original Heinrichs des Glichesäres dagegen galt für verloren, bis sich vor wenig Jahrzehnten ein Drittel desselben in dem hessischen Städtchen Melsungen wiedergefunden hat, wo ein unbarmherziger Rentmeister die schöne Pergamenthandschrift im Jahre 1515 zerschnitten hatte, um zu haltbaren Umschlägen für seine Rentereirechnungen zu gelangen [94].

Gegen Ende des 12. Jahrhunderts, im 13. und 14. folgt nun eine Reihe französischer Bearbeitungen des Tierepos in verschiedenen Abstufungen; dem Inhalte nach sind diese französischen Gedichte die reichsten — sie umfassen 27 branches oder Erzählungen. Um das Jahr 1250 folgt auch eine niederländische (holländische) Abfassung des Reinhart von einem gewissen Willem, gewöhnlich die Matoc genannt, und diese Arbeit Willems wurde, jedoch in weit schlechterem Stile, von einem Ungenannten in der Mitte des 14. Jahrhunderts fortgesetzt [95].

Aus dieser niederländischen Abfassung kehrte nun das Tierepos zum zweitenmale zu uns zurück — freilich erst in der nächsten Periode unserer Litteraturgeschichte, doch erlaube ich mir, um nicht unnötigerweise auf dieselben Punkte zurückzukommen, die Geschichte unserer Tiersage jetzt gleich bis zum Erde durchzuführen. — Am Ende des 15. Jahrhunderts wurde das holländische Gedicht Reinaert des Willem die Matoc, nachdem es in Bücher abgeteilt worden war, von einem Westfalen in Lübeck, angeblich Nikolaus Baumann, in das Plattdeutsche übersetzt, und dies ist das unter dem Namen Reineke Vos bekannte Gedicht, durch welches die ursprüngliche hochdeutsche Abfassung, ja sogar der ursprüngliche hochdeutsche Name Reinhart für den Träger der Tiersage völlig in Vergessenheit kam. Diesem im Jahre 1498 gedruckten und im Originaldruck nur noch in einem einzigen Exemplare vorhandenen Gedichte klebt allerdings — für uns Hochdeutsche schon der Sprache wegen — etwas Komisches an, was die ursprüngliche Abfassung, wenigstens in der Art, nicht hat, auch sind die satirischen Nebenbeziehungen dem niederländischen Originale gemäß etwas stärker

aufgetragen, als der Tiersage dienlich ist und ohne Vergleich absichtlicher und häufiger vorhanden, als in der alten hochdeutschen Fassung. Daraus bildete sich nun in einer Zeit, welche, wie ich künftig darzustellen haben werde, der Satire vorzugsweise zugeneigt war, im 16. Jahrhundert die Ansicht, als sei das Ganze eine Satire, — nach einer freilich nicht allein völlig unzuverlässigen, sondern lächerlichen Kunde, noch dazu eine bestimmte gegen den jülichschen Hof gerichtete Satire, da der vermeintliche Verfasser Baumann oder nach einer anderen Version Heinrich von Alkmar (welcher auch, aber ganz ohne Grund, für den Verfasser des Reineke ausgegeben wird) von jenem Hofe beleidigt worden sein sollte; und so hat sich denn der Gedanke an eine Satire wie ein böses Erbübel immer weiter bis auf unsere Tage fortgepflanzt; seit J. G. Eccard hat man bis auf Mone in Karlsruhe nicht abgelassen, dieser vorgefaßten, auf gar keinem ersichtlichen Grund ruhenden und bloß aus der (in allen solchen Dingen unglaublich großen) litterarischen Unkunde des 16. Jahrhunderts geschöpften Meinung zuliebe überall historische Anknüpfungspunkte für diese vermeintliche Satire zu suchen*). — Im 16. Jahrhunderte betrachtete man das Gedicht als ein speculum vitae aulicae (Spiegel des Hoflebens) und that ihm die damals fast unerhörte Ehre an, es in das Lateinische zu übersetzen. Wie viel es dabei gewonnen, ist leicht abzunehmen. Der Originaldruck ist zweimal wiederholt worden: einmal von Hackmann im Jahre 1711, das zweite Mal von Hoffmann von Fallersleben 1834 mit einem sehr guten Wörterbuche. — Umarbeitungen sind dem Reineke außer der erwähnten lateinischen Übersetzung im 16. Jahrhunderte mehrere, im 17. Jahrhunderte eine unter saurer Mühe der Harsdörferischen Versmacherei zustande gekommene, im 18. eine durch den zu einer solchen Arbeit wenig befähigten Gottsched, zuletzt durch Goethe zu teil geworden; Goethes Gedicht entbehrt jedoch zu sehr der Naturgemäßheit (‚der natürlichen, einfachen Vertrautheit' sagt J. Grimm), als daß man aus demselben eine vollständige und richtige Ansicht von der Tiersage schöpfen könnte[96].

Wir bemerkten bei dem auf der Heldensage ruhenden Epos, daß einige Sagen nicht in den größeren, breiteren Strom des Heldenliedes vom ersten Range mit aufgenommen wurden, vielmehr vereinzelt stehen blieben, und daß andere, wenn schon ihrem Wesen nach in die Hauptdichtung übergegangen, dennoch neben derselben sich selbständig zu erhalten wußten — von der ersten Gattung gab u. a. Ecken Ausfahrt, von der zweiten das Lied vom hörnen Sigfrid einen Beleg ab. Eben dieselbe Erscheinung zeigt sich nun auch in dem

---

*) Noch immer tauchen, so wenig dies auch nach dem Jahre 1834, in welchem die vollkommen abschließenden Forschungen J. Grimms über die Tiersage veröffentlicht wurden, glaublich und möglich scheint, Stimmen auf, welche die Tiersage nicht allein ‚durch und durch Satire, Persiflage einer bestimmten Zeit' nennen, sondern auch in dem Tierepos ‚Verlarvung des Menschlichen' finden, und darum unsern Reinhart Fuchs mit einem albernen modernen italienischen Werke, Casti, animali parlanti, zu vergleichen kein Bedenken tragen. Schwerlich haben diese Stimmführer den Reinhart Fuchs jemals gelesen, gewiß hat keiner unter ihnen von J. Grimm etwas lernen mögen.

Tierepos: auch hier finden sich mehrere Tiersagen, welche in die zusammenhängende Erzählung vom Wolf und Fuchs nicht aufgenommen wurden, und andere, welche, wenn schon in dem Tierepos enthalten, dennoch auch neben demselben, in besonderer Bearbeitung, meist in etwas abweichender Form stehen bleiben. Wenn nun in einem Volke das Naturgefühl, welches ebenso mit dem Tiere zu leben weiß, wie es die Tiere an dem eigenen menschlichen Leben teilnehmen läßt, entweder nicht vorhanden, oder was jedenfalls richtiger ist, früh erloschen ist, so daß sich gar kein Tierepos hat bilden können, gleichwohl aber die an sich unzerstörbaren Stoffe der Tiersage sich in diesem Volke erhalten haben, so bemächtigt sich dieser abgesonderten, vereinzelt gebliebenen Teile der Tiersage das reflektierende Vermögen des Menschen, vermöge dessen er das Tier als ein streng von dem menschlichen Leben geschiedenes Wesen betrachten muß und nur eine äußerliche Analogie zwischen Tier und Menschen gelten lassen darf. Die Kunstpoesie ergreift die Stoffe der Naturdichtung von den Tieren und behandelt dieselben ihrem Wesen gemäß als Abbilder der Menschennatur und des Menschenlebens. Aus der unmittelbaren Wahrheit des Tierlebens werden Gleichnisse für menschliche Zustände, aus der absichtslosen Darstellung der tierischen Handlung wird eine mit klarem Bewußtsein auf ein bestimmtes Ziel gerichtete Erzählung. Aus der vielfacher Anwendung fähigen, dieselbe aber niemals geltend machenden Tiersage wird eine bestimmte Anwendung gezogen und ausgesprochen, und die epische Ruhe und Breite des Epos in möglichster, anschaulichster Kürze dieser Anwendung, als ihrem nunmehrigen Ziele, entgegengedrängt. Aus dem Tierepos wird nun die Fabel geboren. Jede dieser beiden Dichtungsarten, das Tierepos wie die Fabel, hat ihr gutes Recht für sich; ein ebenso gutes, wie die Natur- oder Volkspoesie und die Kunstpoesie nebeneinander zu existieren Recht und Bedürfnis haben. Dem griechischen Geiste, welcher sich ausschließlich der Betrachtung und Darstellung des Rein-Menschlichen zuwandte und das Eingehen auf die Natur verschmähte, ist es ganz gemäß, das Tierepos ganz, oder wenn man die kaum dahin zu rechnende Batrachomyomachie mit in Anschlag bringen will, fast ganz vernachlässigt und lediglich die Fabel, die unter dem Namen der äsopischen bekannt ist, ausgebildet zu haben. Aber es wird sich die Fabel auch da, wo ein Tierepos besteht, alsdann bilden, wenn die Kunstpoesie zu voller Ausbildung oder gar zur Herrschaft gelangt, und dies ist in der deutschen Dichtkunst schon im Laufe des 13. Jahrhunderts der Fall: es laufen in unserer Poesie die beiden Schöpfungen, das Tierepos und die Tierfabel, jahrhundertelang und bis auf den heutigen Tag parallel nebeneinander fort, gleichsam die Tochter neben der Mutter, jedoch beide mit gesondertem Haushalt. Die Naturwahrheit wird die Tochter zu aller Zeit von der Mutter borgen müssen, die ruhige Behaglichkeit und epische Fülle aber wird sie nicht zu gleicher Zeit aus dem Mutterhause mit hinübernehmen dürfen; ihr besonderes Verdienst wird im Gegenteil ein ganz anderes, das der Gedrungenheit, des scharfen und kurzen Zielens und des richtigen Treffens sein. Es ist mir kaum zweifelhaft, daß auf diesem Wege

durch genaue Erwägung des in der Geschichte aller Poesie ungemein fruchtbaren Gegensatzes zwischen Natur- und Kunstpoesie sowohl die Darstellung, welche Lessing (dem das Tierepos noch nicht aufgeschlossen war, und welcher eben darum die Bedeutung des Reineke Vos verkannte) von der Fabel gegeben hat, ergänzt, als die bis dahin resultatlos gebliebene Diskussion zwischen den Brüdern Grimm und Gervinus über die Selbständigkeit oder Unselbständigkeit der Fabel erledigt werden[97].

Die Fabel führt im 13. Jahrhundert den Namen bîspel, heutzutage Beispiel; d. h. nebenher gehende Rede, Gleichnisrede (denn das Wort Spiel in Beispiel ist nicht das Wort ludus, jeu, wie in Kinderspiel u. dgl., sondern nur durch Mißverstand mit demselben gleichgestellt worden, es heißt Erzählung, Rede, wie in dem englischen Gospel statt Godspell, gute Rede, Evangelium) und bezeichnet sich selbst hierdurch in ihrem Wesen auf das hinlänglichste. Alles das dagegen, was Epos ist oder als Erzählung nur überhaupt mit dem Epos in Verbindung steht, was seinen Zweck in sich selbst trägt, heißt in der alten Sprache maere, und so kündigt der Reinhart Fuchs sich als maere, nicht als bîspel an. Diesen Unterschied, welchen wir heutzutage nicht gleich kurz und treffend, wie in der alten Sprache wiedergeben können, bezeichnen wir am bequemsten durch die Ausdrücke Tierepos und Tierfabel, zwei Richtungen der Poesie, welche streng auseinander gehalten werden müssen.

Der Tierfabel- oder bîspel-Dichter haben wir in der ersten Blütezeit drei, von denen der erste der in der Mitte des 13. Jahrhunderts blühende Stricker, der Verfasser der Umdichtung des Rolandsliedes und des Pfaffen Amîs, sowie einer Anzahl kleiner Erzählungen ist. Die beiden andern liegen bereits auf der Grenzscheide unserer Periode, sogar jenseits derselben, am äußersten Ende des 13. Jahrhunderts und im vierzehnten, müssen jedoch noch mit hierher gerechnet werden, da ihre Darstellung im ganzen noch das Gepräge dieser Periode trägt, und sich nach einzelnen Jahren die Perioden der Litterärgeschichte nur selten abgrenzen lassen. Sie sind der Schweizerdichter Boner und der etwas später, in der Mitte des 14. Jahrhunderts lebende Niederdeutsche Gerhard von Minden, von denen letzterer zugleich eins der wenigen Beispiele einer Dichtung in mittelniederdeutscher (altplattdeutscher) Sprache gewährt. Alle drei zeichnen sich durch einfachen, gewandten und gefälligen Erzählerton aus: der Vorrang gebührt jedoch, wie sich aus der Zeit, in welche seine Blüte fällt, schon ergiebt, dem Stricker, wenngleich einzelne seiner Fabeln noch etwas zu viel von dem Tierepos haben und die gedrungene Kürze der epigrammatischen Fabeln vermissen lassen. Seine Sammlung von Fabeln erhielt, vielleicht durch ihn selbst, die treffende Bezeichnung: die Welt, da die Fabel es nur darauf absehen kann, Zustände des Weltlebens, allgemeine aus dem Laufe der Dinge sich ergebende Erfahrungssätze in möglichster Vielseitigkeit durch Beispiele aus der belebten und unbelebten Natur zu versinnlichen[98]. Boner, welcher seine 99 oder 100 Fabeln zu Anfang des 14. Jahrh. dichtete, hat nicht ganz mehr den gewandten, zierlichen Stil der älteren Zeit; meistens sind die Stoffe derselben aus Äsops

Fabeln entlehnt. Er gab seinem Werke den Namen der Edelstein, und es blieb dieses Buch zwei Jahrhunderte hindurch ein Lieblingsbuch der Lesewelt; es gehört unter die allerältesten Erzeugnisse der Buchdruckerkunst und ist sogar wahrscheinlich das älteste deutsche Buch, welches gedruckt worden ist (schon 1461 zu Bamberg)[99]. Gerhard von Minden ist ebenfalls ein Bearbeiter des Äsop; sein Werk ist erst in der neueren Zeit entdeckt und erst kürzlich vollständig bekannt gemacht worden[100]. Diese Dichter, die Repräsentanten der Lehrfabel oder äsopischen Fabel im 13. und 14. Jahrhundert, sind nun nicht allein die Vorgänger, sondern auch die Vorbilder der Fabeldichter des 16. Jahrhunderts, Erasmus Alberus und Burkard Waldis, und diese wieder Vorbilder für Hagedorn, Gellert, Lichtwer, Zachariä, zum Teil für Lessing und alle die, welche ihm gefolgt sind, bis herab auf den Fabeldichter unserer Zeit, A. E. Fröhlich.

Dieser didaktischen Fabel werden sich vielleicht nicht unpassend die übrigen didaktischen Gedichte unserer Periode anschließen, welche, wenn auch nicht im Fabelgewande, darauf ausgehen, Lebensweisheit zu lehren, die Sitten, Anschauungen, Zustände ihrer Zeit zu schildern, vor dem Schlechten zu warnen, zu Zucht und Ehre zu ermahnen; welche bald aus dem Munde des Volkes die aus der Gesamt-Erfahrung des Weltlebens selbst geflossenen Sprüche der Weisheit aufzeichneten und in kunstreiche Form verarbeiteten, bald aus dem Schatze ihrer eigenen Erlebnisse Klugheitsregeln und Sittenlehren zusammenstellten.

Schon im 12. Jahrhundert hat es solche Spruchdichter und Lehrer der Lebensweisheit in poetischer Form gegeben; wir besitzen von einem gewissen Heinrich, einem östreichischen Dichter, ein vor dem Jahr 1163 verfaßtes, aus zwei Teilen bestehendes Gedicht; der eine ist von dem Dichter vom gemeinen Leben, der andere von des Todes Gehügede (von der Erinnerung an den Tod) benannt worden; beide sind in guter Diktion, voll Ernst und Eindringlichkeit, abgefaßt, doch hauptsächlich nur in geistlicher Richtung[101].

Weltberühmt dagegen ist eine andere Sammlung von Sprüchen geworden, welche, im ersten Viertel des 13. Jahrh. verfaßt, unter dem Namen Bescheidenheit des Freidank auf uns gekommen ist. Das Wort ‚Bescheidenheit' bezeichnet in der älteren Sprache soviel als die Fähigkeit, das rechte Maß und die rechte Haltung zu bewahren, Weltklugheit und Ehrenhaftigkeit zugleich; der Name Freidank mag leicht ein angenommener sein; nicht unbegründete, von W. Grimm aufgestellte Vermutungen führten ihn darauf, daß unter demselben der größte der lyrischen Dichter seiner Zeit, Walther von der Vogelweide, verborgen liege[102]. Dieses Buch enthält zu einem, und zwar größeren Teile Sprichwörter des Volkes — solche, welche damals üblich waren und noch heute, nach mehr als sechshundert Jahren, gäng und gäbe sind — in vortrefflicher Fassung und noch vortrefflicherer Zusammenstellung, in ungemein schlichter, einfacher, aber eben darum desto eindringlicherer Sprache; zum anderen Teile, welchen man dem übrigen Inhalte nicht nachsetzen kann, Betrachtungen

eines in den höchsten, wie in den niederen Kreisen des Kirchenlebens, des Staats- und Volkswesens wohlerfahrenen, gereiften Mannes, der mit ungemeinem Nachdruck und festem Ernste, aber ohne Schadenfreude, wie ohne Bitterkeit und Grimm die Gebrechen seiner Zeit aufdeckt und rügt. Mögen wir ihn begleiten zu der Schilderung der geschwätzigen Zunge, die kein Bein hat und doch Stein und Bein bricht, welche die Treue zu scheiden vermag, daß die Liebe der Liebe verleidet wird — oder zu der Darstellung der Hoffart, die den kurzen Mann zwingt, daß er muß auf den Zehen gehen — zu den Sprüchen von Lügen und Trügen, die am Hofe werter sind als Fürstenkinder und bei allen Herren, nur nicht bei Gott, willkommene Boten sind, oder zu denen vom Pfennige und von der guten Pfennigsalbe, die das starrste Gemüt lind zu machen vermag; mögen wir seine Urteile über die Kreuzfahrten (denen der Verfasser unter dem Hohenstaufen Friedrich II. selbst beigewohnt), oder über Rom und das geistliche Regiment der Weltstadt vernehmen — mögen wir uns an den heitern Scherzreden erfreuen, daß es nicht gut sei, mit den Bären sich zu kratzen, weil die Hand danach schwären könne, oder dem tiefen Ernste zuhören, der uns von Gott und Ewigkeit, von Antichrist und jüngstem Tage lehrt — überall treffen wir dieselbe kernige, durch und durch gesunde, aus dem edelsten Boden der deutschen Nation aufgewachsene Gesinnung, den echten volksmäßigen Ernst, der aus unbefangener Heiterkeit, und den echten, edlen, volksmäßigen Scherz, der aus tiefernster Gesinnung hervorgeht. Man kann das Buch ein Epos oder vielmehr *das* Epos der deutschen Volksweisheit nennen, so gar nichts Gemachtes, Gezwungenes, Breites und Schleppendes, nichts Überflüssiges und Ermüdendes findet sich darin, so rasch und kurz, so treffend und einschlagend folgen Zug auf Zug die sinnvollsten und wahrhaftigsten Sprüche, gleichsam lauter lebendige Handlungen und Thaten. Und dies ist auch wohl der einzig mögliche Standpunkt, welchen *didaktische Gedichte* einnehmen können, wenn sie noch *wahre Gedichte* bleiben wollen, während das auf *Lehren angelegte* Gedicht sich notwendig in seinen poetischen Elementen zerstört. Schon sehr bald nach ihrer Abfassung hatte Freidanks Bescheidenheit allgemeines Ansehen erlangt; bereits die Dichter der vierziger Jahre des 13. Jahrhunderts berufen sich auf Freidank und führen seine Sprüche an — es ist, als ob er, wie ein echter Heldensänger, nur das ausgesprochen und in geschickte Worte gefaßt, was in dem Herzen und in dem Munde vieler Tausende bereits vorhanden war — und so blieb sein Ansehen auch durch die folgenden Jahrhunderte ungeschmälert; er gehört zu den wenigen der alten Zeit, die wenigstens bis in das 17. Jahrhundert, wo freilich alles Gute vergessen wurde, niemals aus dem dankbaren Andenken der Nachwelt verschwanden, man nannte sein Werk nicht mit Unrecht die *weltliche Bibel*, und noch heute kann es als ein tägliches Vademecum zum Nutzen und Ergötzen gebraucht werden. Einen zweiten Edelstein, wie Freidanks Bescheidenheit, besitzen wir weder in alter noch neuerer Zeit.

Ein anderes, um etwa dreizehn Jahre älteres Gedicht ist der *welsche Gast*, von einem Friauler, dem die deutsche Sprache ursprünglich fremd war,

Tomassin von Zirklaere, um 1216 verfaßt. Auch dieses Werk verdient um seiner Gesinnung wie um seiner Darstellung willen Auszeichnung, doch hat es weder die Volksmäßigkeit noch die Frische von Freidanks Bescheidenheit; es ist mehr eine höfische und zum Teil, wenn man will, philosophische Zucht- und Sittenlehre[103].

Ein drittes Werk ähnlichen Inhaltes ist der im Jahre 1300, also eben an dem Schlusse unserer Periode, verfaßte Renner eines gewissen Hugo von Trimberg, welcher Schullehrer zu Teuerstadt, einer Vorstadt von Bamberg, war. Dieses Werk teilt mit Freidank die Volksmäßigkeit, doch nicht die edlen Formen, noch weniger die sinnvolle Kürze, in welcher dort die volksmäßigen Sprüche erscheinen; es ist sehr oft gedehnt oder vielmehr willkürlich ausgereckt, es erscheinen lange Betrachtungen, auch nicht wenig Fabeln und einige Erzählungen als Belege der Sprüche und Maximen. Dazu kommt, daß — wovon früher, in der besten Zeit und eben bei Freidank, keine Spur erscheint — nicht wenig Gelehrsamkeit eingemischt ist. Den etwas seltsamen Titel hat das Buch einem ziemlich krausen Einfalle seines Verfassers zu verdanken: es sollte hinrennen durch alle Lande und die Weisheit verkünden überall. Das ist allerdings in Erfüllung gegangen; neben dem Freidank war und blieb der Renner, wenn auch mit Freidank nicht in gleichem Ansehen, eines der verbreitetsten und gelesensten Bücher bis in das 16. Jahrhundert. Sonst wäre der Titel der ersten Arbeit Hugos, die ihm aber verloren ging, worauf er denn eine neue, eben den Renner, begann, für dieses weitläufige Kompilationswerk passender gewesen; er hatte dieses erste Werk den Sammler genannt[104].

Unter den didaktischen Gedichten pflegen nach herkömmlicher Weise, und im ganzen mit Recht, aufgeführt zu werden des Königs Tyrol von Schotten Lehren, die er seinem Sohne Friedebrant[105] erteilt, sowie eine ähnliche Unterweisung, die ein Vater seinem Sohne giebt, unter dem Titel der Winsbeke, und ein didaktisches Gespräch einer Mutter mit der Tochter, die Winsbekin[106] genannt; doch sind diese Gedichte nicht in der Eposform, sondern in lyrischer Strophe abgefaßt, und außer ihnen giebt es in der Lyrik des 13. Jahrhunderts noch eine große Anzahl didaktischer Gedichte, so daß man auch diese mit hinzunehmen müßte, wollte man die Didaktik dieser poetischen Periode unter einem und demselben Gesichtspunkte abhandeln.

Ohnehin gelangen wir nunmehr an die soeben erwähnte letzte poetische Erscheinung dieses ersten Blütenalters unserer Dichtkunst, an die Lyrik oder Minnepoesie, welcher ich eine, wenn auch bei dem kaum zu bewältigenden Reichtume des Stoffes, nur verhältnismäßig sehr kurze und bei weitem nicht erschöpfende Schilderung widmen muß.

Auf den alten Heldengesang, welcher die Thaten eines ganzen Volkes aus dem Munde des ganzen Volkes besingt, folgt bei allen Völkern ein Gesang, der statt aus dem Gemüte des Ganzen, aus dem des Einzelnen hervorquillt*); —

*) J. Grimm, Altdeutscher Meistergesang, S. 141.

es folgt eine Poesie, welche nicht mehr Thaten, sondern Empfindungen und Gefühle, welche Leid und Freude des einzelnen Menschen, des eigenen Herzens besingt. Diese Lyrik im engeren Sinne — denn im weiteren Sinne kann man auch den Heldengesang mit zur Lyrik zählen, soweit er überhaupt noch Gesang ist, und ihn zusammen mit dem Liebesliede, den Erzählungen, dem ‚Sagen', nach dem Ausdrucke unserer älteren Sprache, gegenüberstellen — ist jedoch wieder von doppelter Art: entweder werden Empfindungen und Gefühle besungen, welche Gemeingut sind, von jedem geteilt werden, die Herzen aller in gleicher Weise bewegt haben und noch bewegen: dies ist das Volkslied, welchem wir in der nächsten Periode eine besondere Betrachtung werden zu widmen haben; oder es sind die ausschließlichen Erlebnisse eines einzelnen, welche, wie sie das Herz in mannigfachem Wechsel bewegt haben, nun auch in vielgestaltigen Weisen und tiefbewegten Liedern austönen; es sind die Freudentöne des Glücklichen und Fröhlichen, es sind die Wehmutsklänge eines traurigen, einsamen Herzens, welche nach Teilnahme und Mitgefühl suchen, und durch die reine Form, in welche Leid und Freude im Liede gefaßt sind, Teilnahme und Mitgefühl gewinnen. Dies ist die Kunstlyrik, welche, wie das Epos in seinen verschiedenen Gestaltungen und Abstufungen, im Laufe des 13. Jahrhunderts bei den Deutschen sich in einer ungemeinen Fülle der lieblichsten, zartesten, farbenreichsten und duftendsten Blüten entfaltete; es ist die Minnepoesie, der Minnegesang des heiteren Frühlings unseres Dichterlebens, welcher in jener reichen, glücklichen Jugendzeit, wie der Nachtigallengesang in einem jungbelaubten Maienwalde, in allen Hainen und auf allen Heiden, auf allen Burgen und in allen Städten unseres Vaterlandes aus tausend fröhlichen, tausend sehnenden Herzen seine anmutigen Lieder erschallen ließ. Es ist die Minne, von der diese Poesie mit Recht als ihrem Hauptgegenstande den Namen führt, die Minne der glücklichen Jugendzeit, die aus den Liedern der Minnesänger spricht: die deutsche Minne, das heißt, das stille, sehnende Denken an die Geliebte, das süße Erinnern an die Holde, deren Namen man nicht auszusprechen wagt; und wie wir bei allen Völkern der Erde umsonst nach dem Ausdrucke suchen, welcher dem Worte Minne entspräche, so haben wir auch das Jugendlich-Träumerische, das Zarte und Innige, das Tiefe und insbesondere das Reine, was in diesem Worte ausgesprochen ist, unter allen Nationen allein als unser Eigentum.

Unverkennbar, und besonders bei der ersten Bekanntschaft, welche man mit den Minnesängern macht, ungemein anziehend ist die Jugendlichkeit dieser Poesie. Wie wir im Parcival den getreuen Typus des deutschen Jünglings sahen, der aus stiller Beschränkung und Einsamkeit mit einemmale heraustritt in die glänzende Welt voll Ereignisse, Thaten und Wunder und staunend und sehnend, verlangend und schüchtern dieser fremden Welt gegenübersteht — so sehen wir das Helldunkel der ersten Jünglingszeit auch über die Minnepoesie ausgebreitet; von ferne nur wird der Geliebten nachgeschaut; kaum ein stummer Blick wird auf das Antlitz der Minniglichen gewagt, und begegnet ihr Auge

dem träumerisch festgehefteten Auge des Liebenden, so sinkt der Blick mädchenhaft verschämt zu Boden, ja heimlich (tougenlîch) wird die Geliebte viel lieber und viel länger angeschaut, als wenn sie es bemerkt; die spiegellichten Augen, der rote Mund und das innigliche, minnigliche Lächeln des holden Mägdleins begleiten den Sänger überall, und nur einen Gruß, einen freundlichen (lachelîchen) Gruß ersehnt er von der Zarten, die ihm das Herz verwundet; nur dann erhebt sich der helle Jubel des liebenden Herzens, wenn im fröhlichen Mai unter der grünen Linde die schönen Kinder zum zierlichen Reigen sich versammeln; dann wird der blöde Träumer hingerissen in die laute Freude, und die Regel des Ringeltanzes zwingt ihn, ein Paar mit der Geliebten zu bilden. Der Name der Geliebten wird niemals genannt; es ist diese zarte, echt deutsche Zurückhaltung in der ganzen Minnepoesie und Minnesitte der damaligen Welt eine so feste und unverbrüchliche Anstandsregel, daß wir in der ganzen ungemein großen Anzahl von Minneliedern, welche sämtlich, wie gar nicht bezweifelt werden kann, wirklichen Herzenszuständen der Sänger ihr Dasein verdanken, auch nicht einmal einen Namen genannt finden; ja die Sänger vermeiden es sogar, sich selbst in ihren Liedern allzukenntlich zu machen, so daß Walther von der Vogelweide nur einmal seine Geliebte Hildegund nennt, um durch die Anspielung auf das damals bekannte Volksepos Walther von Wasichenstein und Hildegund seinen Namen zu verstehen zu geben. Es war eben die stumme, zurückhaltende, blöde Liebe der ersten Jugendzeit, die mit den roten Blumen auf dem Anger und der Heide erwacht, mit dem jungen Laube des Maienwaldes grünt und mit den Vöglein der Frühlingszeit jubelt und singt; die mit der falb werdenden Linde, mit den wegziehenden Waldsängern, mit dem fallenden Laube trauert und mit dem trüben Reife und Schnee des Winters in schmerzliche Klagen ausbricht. Frühlingsfreude und Sommerlust, oder Herbsttrauer und Winterklage sind die unzähligemal wiederholten Anfänge der Minnelieder. Eben dieses innige, bald freudig erregte, bald tief wehmütige Mitleben mit der Natur, diese Freude an Laub und Gras und Blumen und Waldvöglein, an den langen lichten Sommertagen und der hellen wonniglichen Sommerzeit, diese Trauer um die verwelkten Blüten, die gefallenen Blätter und die in Reif und Schnee erstarrte Erde, welches sich in einer großen Menge von Minneliedern ebenso einfach und unschuldig, als zutraulich und lieblich ausspricht und einen der bestimmtesten Charakterzüge dieser Poesie ausmacht, ist allerdings ein jugendlicher Zug, welchen die heutige Dichterwelt bekanntlich zum besonderen Ziele ihres Spottes gemacht hat, und den wir in der That in unserer Zeit nur in der früheren Jugend an uns tragen; aber es ist ein für allemal ein wahrer Zug, nicht allein in der stillen Herzensgeschichte der kaum der Kindheit entwachsenen Jugend, sondern ein wahrhaftiger Zug unserer nationalen Physiognomie, über den niemand spotten darf, ohne sich selbst ein bedenkliches Urteil zu sprechen; es ist die uralte, in den Vorzeiten zum Mythus gestaltete Naturpoesie unseres Volkes, die zu seinen tiefsten und darum edelsten Anlagen gehört. Und daß unsere Minnepoesie diesen Typus der Naturpoesie so stark

ausgeprägt an sich zeigt, gerade dies macht sie zu einer wahrhaften, nationalen Poesie, zu einer Poesie, der man Weichlichkeit und Spielerei nur dann vorwerfen wird, wenn man verkennt, daß sie eben nur die eine Seite unseres Dichterlebens repräsentiert und erst mit dem tiefen Sinne unseres Kunstepos und mit dem mächtigen Heldengesange unserer volksmäßigen Epopöen das Ganze unserer dichterischen Persönlichkeit darstellt. Haben wir aber durch unser Stubenleben unter dem Wust von Papiergeschäften und Bücherweisheit, unter der Last von Gelehrsamkeit und antiken Studien, oder durch den Verkehr in den Salons der modernen Societät uns gegen diese einfachen und unschuldigen Natureindrücke, gegen unser eigenes deutsches Lebensgefühl abgestumpft, so kann freilich die naive und einfache Minnepoesie kein günstiges Urteil erwarten. Sie erklingt aus einem frischen, unverkünstelten Jugendherzen und will von einer gleichgestimmten Seele aufgenommen sein. Ich habe darum kaum nötig zu bemerken, daß von einem überreizten, krankhaften Naturgefühle, wie sich dasselbe, dem Naturgefühle der Minnesänger äußerlich in einzelnen Punkten ähnlich, innerlich grundverschieden, aus Ossianischen Reminiscenzen und unter dem Einflusse Rousseauscher Natürlichkeiten in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts zu der bekannten Sentimentalität und Empfindelei ausbildete, die im Werther unübertrefflich geschildert und im Siegwart in gröbster Massenhaftigkeit niedergelegt ist, hier auch nicht die leiseste Spur gefunden wird.

Ebenso, wie ich im Augenblicke die Minnepoesie als eine jugendliche zu schildern versuchte, hat man sie im besten Sinne und mit Recht eine frauenhafte Poesie genannt. Und in der That, in dem verborgenen Blühen dieser innerlichen, dieser Herzensliebe, wie sie im Minneliede sich darstellt, in dem stillen Glanze, der über den ganzen Minnegesang ausgebreitet ist, in dem ruhigen Fürsichsein, welches alles Heraustreten aus den gezogenen engen Schranken, alle Ausbrüche der Leidenschaftlichkeit vermeidet, welches, so wenig es auch sich vernehmen läßt, doch schon zuviel gesagt, gleichsam zuviel gedacht zu haben fürchtet, spricht sich die Zartheit und Reinheit des Frauensinnes, die Zartheit, Reinheit und Innigkeit der Frauenliebe oft mit überraschender Wahrheit bis zum Rührenden aus. Gar manche dieser Lieder könnten geradezu statt von Männern von Frauen gedichtet gelten, und wir müssen ohne Frage die Existenz der Minnepoesie dem überwiegenden Einflusse des weiblichen Geschlechtes und nicht im allgemeinen der mildernden, versöhnenden und veredelnden, sondern auch im besonderen der poetischen Einwirkung desselben auf die damalige Zeit zuschreiben. Jene Einwirkung ist bei den Deutschen immer vorhanden gewesen und fehlt keinem Volke ganz, wenn sie gleich nirgends so bestimmt und eingreifend hervortritt, wie bei dem auf das Familienleben angewiesenen deutschen Volke; diese aber, die poetische Einwirkung der Frauen, trat damals zuerst und eben darum in größter Stärke, Fülle und Reinheit in das Leben ein. Es ist unzähligemal wiederholt worden — und die Wahrheit büßt durch die Wiederholung nichts ein —, die moderne Welt des Occidents unterscheide sich wesentlich dadurch von der antiken, daß in ihr die Frauen

die ideale und poetische Seite der Gesellschaft bildeten; war auch hierzu die Grundlage bereits in den ältesten Zuständen, in dem sanctum et providum, dem Heiligen und Ahnungsreichen, was nach Tacitus in dem Wesen der deutschen Frauen lag, gegeben, und waren diese Anfänge durch das Christentum ausgebildet und vollendet worden, so trat doch eben jetzt, als die deutsche Welt sich vollständig in das Christentum eingelebt hatte, dieses Heilige und Ahnungsreiche des weiblichen Geschlechtes, es trat die zarte Scheu vor der innigen Tiefe und der unberührbaren Reinheit des weiblichen Gemütes, die Ehrerbietung gegen die edlere und höhere Seite der menschlichen Natur, die in dem reinen Weibe sich offenbart, zuerst in das volle Bewußtsein der christlichen Völker des Abendlandes und vor allen des deutschen Volkes ein, und, gleich allem Neuen mit einer Stärke, welche das ganze Leben erfüllte und beherrschte, es war die Huldigung, welche die abendländische Welt seitdem bis jetzt den Frauen darbringt, damals ein wahrer Frauenkultus, welcher mit der ritterlichen Zucht und Ehre, mit der feinen Sitte und edlen Zier des Rittertums auf der einen und mit der Innigkeit und Lebendigkeit des christlichen Glaubens und des kirchlichen Lebens auf der anderen Seite auf das genaueste verbunden war. Wie wir uns nun in jeden Gegenstand unserer Achtung, Verehrung und Liebe hineinleben und nach dem Grade unserer Verehrung auch dessen Wesen in unsere eigene Natur aufnehmen, so wurde auch in der Zeit des Frauenkultus die Poesie frauenhaft — niemals hat sich die Männerwelt inniger und tiefer in die Gedanken- und Gefühlswelt der Frauen eingelebt, niemals sich für alle poetischen Motive stärker von der Frauenwelt inspirieren lassen, als in der letzten Hälfte des 12. und im Anfange des 13. Jahrhunderts. Von den Konflikten des Liebelebens, die wir in unserer heutigen Poesie fast für unerläßlich halten — von leichtem Flattersinne, von Eifersucht, von Untreue, von gebrochenen Schwüren, die aber doch nur durch die Männerwelt und deren Leidenschaftlichkeit in diese Poesie eingeführt sind, weiß die Minnepoesie ganz und gar nichts, sie sehnet sich nur und hofft, sie blühet still für sich und ist treu, unverbrüchlich treu, weil sie nicht anders kann.

Dieser Grundcharakter unserer Minnepoesie ist es denn nun auch, der sie von der wenig älteren und meist gleichzeitigen südfranzösischen Liebespoesie, von den Dichtungen der Troubadours durchaus und völlig abscheidet, oder vielmehr sie derselben geradezu entgegensetzt. Die Poesie der Troubadours ist eine durch und durch männliche Liebespoesie, ist die Dichtung eines südlichen, unruhigen, glühenden Männergeschlechtes, in welchem eben die Züge, welche in der deutschen Minnepoesie gar nicht vorkommen, der Leichtsinn, die Untreue, die Eifersucht, die Trennung, das Wiederversöhnen unter Zweifeln und Vorwürfen, und das Wiedertrennen, mit einem Worte die heftig aus sich selbst herausgehende und sich rücksichtslos bloßgebende Leidenschaft — gerade die Hauptsache ausmachen, welcher dagegen die charakteristische Physiognomie unserer Liebesdichtungen, die stille Milde, das Sehnen und Hoffen, die Bescheidenheit und Zurückhaltung gänzlich fehlt. Es ist darum an ein Entlehnen des deutschen Minnegesanges

von der Troubadourpoesie, von dem man viel zu erzählen wußte, ehe man die eine und die andere Dichtungsgattung gehörig kannte, auch nicht im entferntesten zu denken; Minne und Minnegesang sind nichts Romantisches, sondern eben etwas ganz und gar Deutsches. Etwas anderes ist es, wenn es sich um die allgemeine Inspiration handelt, welche für diesen Zweig der Dichtung von Frankreich aus und nach Deutschland übergegangen ist; diese mögen wir zugeben, wiewohl wir auch dafür nur die allgemeine, naheliegende Vermutung, keine Beweise vorzubringen haben[107].

Eine andere Eigentümlichkeit, welche an dem Minnegesange ganz besonders hervorgehoben werden muß, ist das Melodische und Klangvolle desselben. Die Minnelieder sind nicht zum Lesen bestimmt, auch niemals in ihrer Blütezeit weder mit dem Munde, noch mit den Augen gelesen, sie sind nur gesungen worden, gesungen in Begleitung der Saiteninstrumente, der Zither oder Geige; gesungen zunächst von dem Dichter selbst, bald in dem glänzenden Kreise zuhörender edler Frauen und Jungfrauen, unter denen seine Erwählte sich befand, bald zum fröhlichen, zierlichen Reigentanze. Und so ist denn auch diese ganze Poesie in ihrer klangreichen, vollen Sprache, in ihren zierlichen Reimgebäuden, ihren bald kurz abgebrochenen, in einer Reihe von Schlagreimen bestehenden, bald langgezogenen Zeilen, selbst nichts anderes als Gesang und Musik, dem Liede der Feld- und Waldsänger, dem Lerchentriller und Nachtigallenschlag vergleichbar; und Nachtigallen nannten diese Sänger sich selbst; ein Grundton, eine Grundmelodie geht durch den Schlag aller dieser Frühlingssänger hindurch, aber jedes einzelne Vöglein moduliert die Töne und Sätze seines Gesanges wieder anders; ebenso steht die Grundlage des Versbaues bei den Minnesängern nach unwandelbarer Kunstregel fest; zwei gleichen Teilen der Strophen folgt ein diesen ersten beiden ungleicher als Abschluß (jene heißen die Stollen, dieser der Abgesang; und es ist dieser dreiteilige Strophenbau seitdem bis auf diesen Tag die ganz unbewußt festgehaltene Regel unserer Lieder geblieben); die Zahl der Zeilen, die Länge derselben, die Ordnung der Reime dagegen sind fast in jedem einzelnen Liede verschieden und bleiben der Willkür der Dichter überlassen. Und so sind denn ihre Lieder reine, helle Naturlaute, frei, wie der Gesang der Waldvöglein, und dennoch, wie dieser durch den Naturinstinkt, vermöge der Kunst in sehr bewußte und feste Formen eingefügt. Neben dieser Form des dreiteiligen Strophenbaues gab es noch eine freiere, lediglich nach der Musik sich richtende Liederform (wogegen im dreiteiligen Strophenbaue die Musik nach dem Liede sich richtete, wie bei uns jetzt noch), und dies sind die Leiche, ursprünglich eine geistliche Liedesform, die sich aus den lang fortgezogenen Modulationen des kirchlichen Halleluja, oder vielmehr nur der letzten Silbe desselben hervorbildet und als kirchliche Form Sequenz heißt. Schon gegen das Ende des 12. Jahrhunderts aber wurde sie auch zu weltlichen Liedern, zum eigentlichen Minnegesange, verwendet und bietet nun hier oft die reizendsten Reimverschlingungen und die zierlichsten musikalischen Sätze in lebhafter, fesselloser Bewegung. — Wir pflegen die

Italiener um ihre melodische Sprache und um die musikalische Haltung ihrer Verse zu beneiden, und, die Sache von unserer heutigen kalten und stumpfen Sprache aus angesehen, mit Recht; — wir werden sie nicht mehr beneiden, wenn wir die Klänge des Minnegesanges uns bekannt und vertraut gemacht haben, denn melodischer und klangreicher ist vielleicht kaum jemals und kaum irgendwo gedichtet und gesungen worden, als im Anfange des 13. Jahrhunderts in Deutschland, als auf dem Minnesängersaale zu Wartburg, wo den süßen Liedern Heinrichs von Risbach und Heinrichs von Ofterdingen, Wolframs von Eschenbach und Walthers von der Vogelweide das wunderbare Königskind gelauscht hat, dessen Herz durch diese melodischen Klänge irdischer Minne früh hinaufgezogen wurde zu himmlischer Minne, dessen Leben ein kurzer Liebestraum war von tiefem irdischen Leid und hoher göttlicher Freude, an dessen Sterbebette zu Marburg im Hessenlande die Engel ihre Paradieseslieder sangen, und auf dessen Grabe sich ein Lied von Stein erhoben hat, ein zum großartigen Bauwerke verkörpertes Triumphlied der Gottesminne, welches uns besser, als meine schwache Zunge vermag, in seiner Majestät und in seiner Lieblichkeit von den Wundern jener wunderreichen Zeit erzählt, und aus der kunstreichen Harmonie seiner Säulen und Bogen die süßen Harmonieen der Lieder vernehmen läßt, die damals sind gesungen worden in irdischer Freude und irdischer Sehnsucht, wie in der Freude an Gott und in der Sehnsucht nach dem Himmel.

Denn nicht ganz ausschließlich sind die Lieder der Minnesänger der irdischen Minne gewidmet, wenngleich diese in Verbindung mit der Naturfreude den Hauptgegenstand ihrer Dichtungen ausmacht; es fehlt nicht an schönen, begeisterten Liedern der himmlischen Minne, an Lobliedern auf die heilige Jungfrau, an Liedern, welche in begeisterten Tönen die Kreuzfahrten preisen, und an eigentlichen geistlichen Liedern, die der frommen Betrachtung der göttlichen Weisheit und Werke überhaupt gewidmet sind. Manche dieser Dichtungen gehen noch einen Schritt weiter und besingen oft in sehr ernsten und eindringlichen Tönen die Lage der weltlichen Dinge, Kaiser und Reich und Lehnsmannen, Papst und Kirche und Geistlichkeit, die Sitten und den Lauf der Welt und die Eitelkeit alles zeitlichen Lebens. Sie gehen hiermit in das didaktische Gebiet über, wohin die von mir bereits erwähnten Lehrlieder König Tyrols von Schotten an seinen Sohn Friedebrand und des Winsbeke und der Winsbekin ganz eigens gehören. Es ist darum der Gesang wie das Leben der ritterlichen Dichter des 13. Jahrhunderts schon sonst eingeteilt worden in Frauendienst, Herrendienst und Gottesdienst, als die drei Kreise, in denen ihr ganzes Dasein beschlossen war und sich in aller Fülle, Kraft und Innigkeit offenbarte.

Bei weitem die meisten dieser Dichter sind ritterlichen Standes, und ihre Kunst ist eine höfische Kunst, die in den höheren Kreisen des Lebens, auf den Burgen der Fürsten, Grafen und Edlen geübt und gepflegt wurde, während das Volk, wenn es auch dieser Art von Poesie nicht ganz

fern stand, doch verhältnismäßig geringeren Teil an derselben hatte und sich vorzugsweise an dem alten Heldengesange der fahrenden Leute, der blinden Volkssänger, ergötzte. Darin hatte aber der Minnegesang doch mit dem Volksgesange etwas Gemeinsames, daß, wie ich vorher bemerkte, die Lieder der Minnesänger auch nur gesungen, nicht aufgeschrieben und gelesen wurden, vielmehr durch die mündliche Tradition des lebendigen Gesanges sich fortpflanzten, die meisten ritterlichen Dichter, wie Wolfram von Eschenbach selbst, konnten weder lesen noch schreiben, und Ulrich von Lichtenstein mußte ein Brieflein seiner Geliebten wochenlang in der Tasche mit sich herumtragen, weil er eben keinen Schreiber zur Hand hatte, der es ihm hätte vorlesen können. Manche Dichter hatten auch einen Knaben oder Jüngling in ihren Diensten — ihr Singerlein genannt — den sie ihre Lieder und Weisen lehrten und zuweilen auch an die Geliebte absandten, um ihr im Namen des Senders dessen Lieder vorzusingen. Erst späterhin, als die schönste Zeit des Minnegesanges bereits im Erlöschen war, sorgte man für Aufzeichnung der von den einzelnen Sängern erhaltenen Lieder und brachte sie in große Liedersammlungen, gewissermaßen Anthologieen, von denen die vollständigste durch eine unglückliche Fügung aus der Schweiz — Zürich ist ihre eigentliche Heimat und der Name, unter dem sie bekannt ist, die Manessische Liederhandschrift — erst nach Heidelberg, dann aber nach Paris geriet, wo sie mit ihren glänzenden Miniaturen, welche Bild und Wappen der einzelnen Sänger darstellen, jetzt eins der besten Schaugerichte im Handschriftensaal der großen Bibliothek ausmacht. Älter ist die ehedem dem Kloster Weingarten gehörige, jetzt zu Stuttgart befindliche, sowie die Heidelberger Liederhandschrift; beide sind in der neuesten Zeit, die erstere auch mit Nachahmung ihres Bilderschmuckes, diplomatisch treu abgedruckt worden.

Man ersieht aus diesen Sammlungen, welche offenbar nur das Beste, am allgemeinsten Gesungene enthalten, wie groß die Anzahl der singenden Ritter jener Zeit muß gewesen sein, aber auch, daß außer den Herren (den Rittern) schon in ziemlich früher Zeit sich Meister, Leute bürgerlichen Standes und Gewerbes, mit der Minnepoesie befaßt haben — ja es erscheint unter den Minnesängern sogar ein Jude, Süßkind mit Namen —, daß also die Verbreitung dieser Kunst schon zeitig eine große Ausdehnung, und mit derselben die Kunst selbst ohne Zweifel eine gewisse, wenn auch nur traditionelle, Regel erhalten haben muß, womit denn die Erscheinung, welche wir in der folgenden Periode betrachten werden, der Meistergesang, schon eingeleitet und vorbereitet ist.

Die Zahl der Minnesänger, von denen uns Lieder erhalten sind, beträgt an einhundertundsechzig; es kann hiernach nicht möglich sein, sie alle, nicht einmal ausführbar die bedeutendsten, vollständig zu charakterisieren; nur einzelne der ausgezeichnetsten Erscheinungen mögen eine übersichtliche Schilderung in Anspruch nehmen und auf wenige Augenblicke zur geneigten Betrachtung empfohlen werden[108].

Noch älter als Heinrich von Veldeke, mit welchem um das Jahr 1184 wie die ritterliche Poesie überhaupt, so auch die Minnedichtung in ihre Blütezeit eintrat, oder ihm wenigstens gleichzeitig, sind einige Sänger, wie der von Kürenberg, Dietmar von Eist u. a.; diese singen noch in einfacheren, augenscheinlich volksmäßigen Weisen — meistens der Nibelungenstrophe — und zum Teil auch noch in der rhapsodischen Darstellung der Volkssänger, in kurzen Minnesprüchen von einer oder von zwei Strophen; die Haltung ihrer Dichtung hat noch etwas Festes, Heldenmäßiges, und nur um so anziehender stehen neben diesen stärkeren Zügen die zartesten Bilder höfischer Poesie. So ist diesen ältesten Minnesängern noch das Bild von dem Falken geläufig, wie es im Anfange des Nibelungenliedes vorkommt: ‚Ich zog', läßt der Kürnberger seine Geliebte singen, ‚ich zog mir einen Falken länger denn ein Jahr; da ich gezähmt ihn hatte, wie ich ihn wollte haben, und ihm sein Gefieder mit Gold wohl umwand, da hob er sich viel hohe und flog in andre Land; seitdem sah ich den Falken in Glanz und Schönheit fliegen; er führt an seinem Fuße seidene Riemen, und war ihm sein Gefieder allrotgülden — Gott sende die zusammen, die gern Geliebe (ein Paar) wollen sein'. — Und ebenso läßt Dietmar von Eist seine minnigliche Frau singen, die allein stehet und über die Heide die Ankunft ihres Geliebten erwartet; da sieht sie einen Falken fliegen und ‚wohl dir Falke', ruft sie ihm nach, ‚du fliegest hin, wohin dir lieb ist, einen Baum im Walde hast du dir erwählt, der dir gefällt; so habe auch ich gethan, meine Augen wählten sich einen; darum beneiden mich schöne Frauen, doch warum lassen sie mir nicht meine Freude? Ich begehre ja keinen von ihren Geliebten'. — Ein anderes Mal hört des Kürnbergers Geliebte den Sänger singen, da sie des Abends spät auf der Zinne ihres Burgturmes steht: ‚das ist des Kürnbergers Weise', ruft sie — ‚die singt ein Mann, der muß von hinnen weichen, oder ich kann ihm nicht länger widerstehen'. ‚Nun bringt mir', antwortet im Minnegespräch der Ritter, ‚bringt mir her viel balde mein Roß und Eisengewand; ich muß um einer Frau willen weichen aus dem Lande, sie will mich zwingen, daß ich ihr hold sei'. Doch nur die Welt soll das heimliche traute Minnespiel nicht wissen; ‚der Abendstern', singt der Geliebte sogleich weiter, ‚der Abendstern der birget sich, so thue auch du, du schöne Frau, wenn du mich siehst; lenke deine Augen hin nach einem andern Manne, daß niemand es erfahre, wie unter uns zweien es gethan sei'. — Etwas später, und schon ein Nachfolger Heinrichs von Veldeke, ist Friedrich von Hausen, ein edler und tapferer Ritter aus der Rheingegend, der lange seinem holden Mägdlein minnigliche Lieder sang und in ihr Anschauen und in die süße Erinnerung an sie so verloren war, daß er guten Morgen bot, wenn es Nacht war, und er die Abendgrüße der Vorübergehenden nicht verstand — der lange Zeit seiner Holden sang, daß sie allein sein Herz gefangen habe, doch ‚alleine wollt' sie's glauben nicht, daß sie sein Auge gerne sieht' — bis er das Kreuz nahm und mit Kaiser Friedrich dem Rotbart nach dem Morgenlande zog; da nennt

Baukunst und Malerei, kann zum nicht geringen Teile als ein Erzeugnis der Poesie der vorangegangenen Periode angesehen werden, und dasselbe ist allerdings ein Trost in jener trüben Zeit, ein heller Lichtblick, welcher seinen Schein weithin verbreitet und nur vor allzubilliger Abschätzung jener Jahrhunderte, zu welcher die politische und poetische Verwilderung derselben Anlaß geben könnte, nachdrücklich warnt; aber wie wir in den Zügen der Kinder die Züge des längst verstorbenen Vaters, der früh verblichenen Mutter aufsuchen, und bei der Freude an dem Wiederfinden der lieben Züge in den heiteren Kindergesichtern doch der Verstorbenen in tiefer Wehmut gedenken, so gedenken wir auch bei dem Genusse der Bauwerke des 14., der Malerei des 15. Jahrhunderts wehmütig der hingeschiedenen Eltern dieser heiteren Kinder, des starken Heldengesanges und der lieblichen Minnedichtung. Mit dem Sinken der politischen Macht des Kaisers, des Landesherrn, der Ritter, erhoben sich bekanntlich die Städte, die Städte mit ihrem Gewerbe und ihrem Handel; aber unter Handel und Gewerbe ist noch niemals die Poesie gediehen; höchstens, daß einzelne Zweige derselben eine Zeit lang von dem Gewerbstande g e p f l e g t werden — im Gegenteile ist die höchste Regsamkeit des Handels und Verkehres, im großen wie im kleinen eine solche, welche die freie Bewegung des Geistes, wie sie schon der Wissenschaft, noch mehr der Poesie unerläßlich ist, unmöglich macht. Ebensowenig günstig war der Poesie die in der Mitte des 14. Jahrhunderts hervortretende und immer stärker werdende Richtung der Welt auf die Bewältigung der Natur, auf Erfindungen und Entdeckungen; eben das, was das 14. und 15. Jahrhundert groß macht: die Erfindung des Kompasses, des Schießpulvers, der Uhren, die Seereisen und die Entdeckung neuer Erdteile, ja die Erfindung der Buchdruckerkunst — alle diese großartigen Richtungen und weltbewegenden Schöpfungen des menschlichen Geistes machen das 14. und 15. Jahrhundert in der Geschichte der Poesie, sogar in der Geschichte der Kultur, k l e i n. Die Zeit, in welcher der menschliche Geist sich mit ausschließlichem Eifer und glücklichem Erfolge auf die Bewältigung der Natur, auf den Ausbau und die Anwendung der sogenannten exakten Wissenschaften wirft, ist niemals weder eine s i t t l i c h große, noch eine p o e t i s c h große Zeit; neben jenen großartigen Erfindungen und Entdeckungen, denen wir, was weltbewegenden, weltumgestaltenden Einfluß betrifft, in unserer doch auch an ähnlichen Erscheinungen nicht ganz armen Zeit bei weitem nichts Aufwiegendes an die Seite zu stellen haben, ging die tiefste sittliche, die tiefste poetische Verwilderung her; und gerade auf dem Höhepunkte des materiellen Strebens, am Ende des 15. Jahrhunderts, ist die Formlosigkeit und Inhaltsleere unserer Poesie, die Geschmacklosigkeit und die Roheit in allen poetischen Dingen, gerade bei den Trägern der Zeitkultur, bei den regierenden Ständen, der Geistlichkeit und der reicheren Bürgerschaft, zu einer Höhe gediehen, von der unsere ganze Kulturgeschichte kein zweites Beispiel aufzuweisen hat. Auch die Buchdruckerkunst war dem Gedeihen der Poesie, zunächst der K u n s t p o e s i e, entschieden nachteilig; was bis dahin nur in kleineren, dem Dichter und der Dichtung geneigten, gleichgesinnten, für das Verständnis der Poesie empfänglichen

Kreisen gesungen worden war und in die Hände der Teilnahmlosen und Abgeneigten kaum oder gar nicht gelangte, das wurde nun mit einemmal an Fremde, Unempfängliche, Gleichgültige, Feindselige hinausgegeben; das Gefühl des Daheim= und Vertrautseins, welches zur echten Poesie wesentlich gehört, wurde zerrüttet, das schon vorher vorhandene Hinzudrängen Unberufener zur Dichtkunst in das Unglaubliche gesteigert, die Poesie noch mehr, als sie es schon war, zum Geschäft, zum Handwerk gemacht; der Dichter hatte nun nicht mehr, wie bisher, bestimmte Personen vor sich, denen er nur dies und jenes vorzutragen wagen durfte; er hatte, daß ich mich so ausdrücke, nicht mehr wirkliche Gesichter vor sich, denen er in das Auge sehen, und vor denen er Scheu tragen mußte — nun stand nur noch eine formlose Masse aus allerlei Volk, ohne bestimmte Physiognomie, Publikum genannt, ihm vor den Augen oder vielmehr vor der Feder, ein Publikum, dem man bieten konnte, was man wollte, und dem gegenüber man sich auch in rücksichtsloser Nachlässigkeit, in grober Keckheit und Frechheit darzustellen keine Scheu tragen durfte. Dieser Übelstand, an welchem die Poesie des 15. Jahrhunderts bis tief in das sechzehnte hinein leidet, ist später, wenn auch bis auf den heutigen Tag nicht ganz, doch in der Hauptsache überwunden worden, weit weniger der, an dem unsere Poesie bis jetzt noch krank liegt, daß sie nun eine Poesie für das Auge, für das stumme Lesen wurde, welches der Tod aller wahrhaftigen, lebendigen Poesie ist, während sie bis zur Erfindung der Buchdruckerkunst eine Poesie, die ihres Namens wert war, für den Gesang und für den Vortrag gewesen war. Weder eine Ilias und Odyssee, noch ein Nibelungenlied würden vorhanden sein, hätte das Menschengeschlecht in jener Zeit die Buchdruckerkunst gehabt. Seit der Herrschaft der Presse hat die Poesie aufgehört eine Tradition zu haben, und der Untergang unserer Heldenpoesie hält mit der Ausdehnung der Buchdruckerkunst auf das genauste gleichen Schritt. Merkwürdig ist es zumal, daß die einzig echte Poesie, welche das 15. und 16. Jahrhundert besitzen, bei denen zu Hause ist, welche weder lesen noch schreiben können — das Volkslied.

Die Buchdruckerkunst diente zunächst der Gelehrsamkeit, und nur eben diese müssen wir auch unter den Feinden unserer Poesie seit dem 14. Jahrhundert aufzählen; wir sahen sie bereits im 13. Jahrhundert drohend nahen, sehen sie im 14. Jahrhundert zerstörend wirken, im 15. Jahrhundert zur tödlichen Feindin werden, und diese Feindschaft weit über die Grenze unserer Periode hinaus bis in das 17. und 18. Jahrhundert hinein sich erstrecken, bis sie erst in der zweiten klassischen Periode unserer Dichtkunst besiegt, doch aber bei weitem nicht überwunden wurde. Die Wunden, die sie unserer Poesie geschlagen hat, sind noch nicht vernarbt, sie bluten noch heute und werden noch lange bluten. Die spitzfindige, von den romanischen Mischvölkern erzeugte und mit bewundernswürdigem Scharfsinne kultivierte Philosophie, die Scholastik, begann im 13. Jahrhundert auch in Deutschland bekannt und von bedeutenden Geistern vertreten zu werden, früh im 14. Jahrhundert aber einen ihrer Sitze, wenn nicht in Deutschland,

doch in einem zum Deutschen Reiche gehörigen Lande, in Prag, sodann in Heidelberg, im Anfange des 15. Jahrhunderts in Leipzig aufzuschlagen. Das Wissen fing an ein Übergewicht über das Leben zu bekommen, wie es dasselbe in einem gesunden Volkskörper niemals erhalten darf; es begann sich eine Scheidung im Volke zu bilden, welche weit tiefer und weit nachteiliger in das innerste Leben desselben eingreift, als die Scheidung der weltlichen Stände, als die Scheidung zwischen Geistlichen und Laien: die Trennung zwischen Wissenden und Unwissenden, von denen die ersteren nach dem auch hier geltenden Spruche: ‚das Wissen blähet auf' die anderen verachteten und als unwürdig und unfähig des hohen Standpunktes, den sie selbst einnahmen, der tiefsten Barbarei gleichgültig überließen — nichts, und namentlich keine Poesie anerkannten, insofern nicht alles, und eben auch die Poesie mit ihrem Weisheitsstempel bezeichnet war; abgesehen davon, was hierher nur zum Teil gehört, daß sie bloß von Thaten wußten und wissen wollten, welche auf dem Papier geschehen, dagegen Reich und Kirche dahin fahren ließen, wohin sie wollten. Daher finden wir in dieser Periode, besonders in deren erster Hälfte, eine zweiteilige Poesie: die eine künstlich, gelehrt, spitzfindig, hochtrabend, wie wir sie schon bei Frauenlob bezeichneten, die andere roh, formlos, täppisch, ungeschlacht; jene im Dienste der Wissenden, diese der Unwissenden. Doch die erstere konnte mit der immer höher steigenden Weisheit nicht Schritt halten, und nur die andere blieb übrig, die, zumal insofern sie vaterländische Stoffe behandelt, dem alten Heldengesang angehörte und denselben fortzusetzen versuchte, von seiten der Wissenden mit der tiefsten Verachtung, als alte Märchen und läppische Possen, belegt wurde. Im ganzen läßt sich wirklich der Charakter der Poesie unserer Periode dahin bestimmen, daß sie zu größerer Volksmäßigkeit zurückzukehren strebte. In der Zeit nun, als auf dem hier bezeichneten Wege die Poesie schon tief genug gesunken war, im 15. Jahrhundert, trat das sogenannte Wiedererwachen der Wissenschaften, d. h. die Bekanntschaft mit den Originalen der griechischen und römischen Litteratur, ein, und neben diesen spielte allerdings unsere damalige Poesie die ärmlichste Figur. Jetzt war es vollends um unsere vaterländische Poesie, es war um unser Nationalgefühl, um unser Nationalbewußtsein geschehen. Von nun an galt nichts mehr, wurde nichts mehr gelesen, nichts mehr geübt und getrieben als lateinische Poesie; die Gelehrten schämten sich nunmehr im eigentlichen Sinne ihrer Muttersprache und waren naiv genug, sich selbst als Barbaren zu bezeichnen, welche gar nichts gewesen, nichts gewußt und nichts vermocht, bis das Licht der griechischen und lateinischen Poesie bei ihnen aufgegangen. Die alte Herrlichkeit des deutschen Kaisers, die alte Herrlichkeit des Deutschen Reiches, die alte Herrlichkeit der deutschen Poesie wurde vergessen, als sei sie niemals vorhanden gewesen. Die philologische Poesie setzte sich auf den verlassenen Thron und beherrschte drei Jahrhunderte lang die Welt mit schönen Phrasen. Die andere Seite dieser Erscheinung, die Notwendigkeit des Emporwachsens einer philologischen Gelehrsamkeit auch im Interesse der deutschen Poesie, werde ich später zu schildern haben.

Aber wir müssen zurückkehren von diesen äußeren Feinden, um auch die inneren Feinde unserer Poesie näher kennen zu lernen. Niemals ist ein Volk von einem anderen unterjocht worden, wenn es nicht schon vorher der Gesinnung nach von ihm überwunden und die Partei des Feindes im eigenen Lande stärker war als vielleicht die feindliche Heeresmacht; ähnlich verhält es sich auch auf unserem Gebiete: in unserer Poesie selbst war schon der Feind aufgewachsen, der ihr in dem materiellen Streben, in dem politischen Verfall, in der Philosophie und fremden philologischen Gelehrsamkeit äußerlich entgegentrat. Die Keime des Verfalles von innen heraus liegen zum Teil schon in der Geschichte der vorigen Periode zu Tage; sie dürfen fast nur aufgezählt werden.

Wir haben schon früher zu bemerken Gelegenheit gehabt, daß zeitig im 13. Jahrhundert, während der höchsten Blüte unserer Poesie, die edelsten und begabtesten Geister sich nicht den edelsten Stoffen hingaben; daß sie statt die unvergänglichen und unverwüstlichen Stoffe des Volksepos zu ihrem Eigentume zu machen und zu neuen, von dem glänzenden Lichte ihres Genius durchleuchteten Schöpfungen zu gestalten, sich an geringen, trivialen, ja schlechten Gegenständen fremden Ursprunges bald nur versuchten, bald sich verherrlichten; an der nationalen Heldensage, dem nationalen Epos gehen sie meistens achtlos, zuweilen halb verachtend, mit Achselzucken gleichsam, vorüber. Dies Verschmähen der edlen, lebenskräftigen, volksmäßigen Sagen- und Dichtungselemente mußte sich später notwendig rächen, das Wagstück, wenn ich so sagen darf, die ganze Poesie auf die Spitze von Dichter-Subjekten, von Individualitäten zu stellen, statt sie auf das Dichtungsobjekt und auf das mitdichtende und mitsingende Volk zu gründen, mußte mißlingen, da nicht jedes Menschenalter, ja nicht jedes Jahrhundert wahrhaft große Dichter erzeugt, also die Kunstpoesie *notwendig* ihrem Verfalle entgegengeht, mithin, ist die Volkspoesie nicht gleichzeitig gepflegt, die *ganze Poesie* ohne Rettung zu Grunde gehen muß. Hätten sich nicht schon im Beginne des 13. Jahrhunderts Volkspoesie und Kunstpoesie so scharf geschieden, ein Verfall unserer Dichtkunst in dem Grade, wie er wirklich eintrat, wäre unmöglich gewesen. Daß aber ein trauriger Verfall drohe, war schon an der Epigonenpoesie des 13. Jahrhunderts deutlich zu bemerken: das Übergewicht der Form über den Stoff, welches in der Kunstpoesie von Anfang an gesetzt ist, wird hier schon zur Förmlichkeit; bald wird die ganze Poesie zur leeren, alles Stoffes beraubten, zur *starren, toten* Form, und wie die Form ohne Inhalt sich nicht behaupten kann, so verliert sich auch zuletzt das am längsten haftende Bewußtsein der alten Maße und Regeln, und die Form verknöchert so ganz, wird so ganz unbehilflich und ungeschlacht, daß sie schlechterdings verlassen werden muß, wenn noch irgend ein Funke poetischen Bewußtseins im Volke übrig geblieben ist. Ebenso war in der Neigung der Epigonenpoesie zum Schildern, zum Buntmalen, ein sicheres Vorzeichen des Verfalles gegeben; bald werden die bisher nur bunten Farben grell und schreiend, und auf dem allernatürlichsten und ebensten Wege tritt an die Stelle der feinsten Zier und des edelsten

Schmuckes, welchen wir an Wolfram, Hartmann, Gottfried bewundern, die platteste Alltäglichkeit und plumpste Gemeinheit. Der edle, aber eben nur dem Dichter, welcher ihn zuerst gebraucht, naturgemäße und wohlanstehende Ausdruck wird schon in der Epigonenzeit zur Phrase, bald in der Zeit des Verfalles zur unbeholfenen, zuletzt zur völlig sinnlosen Redeweise, gerade wie unsere früheren Epigonen und Goethekoraxe das als leere Phrase draschen, ‚was Goethe sprach und Schiller', und wie unsere Epigonen von 1838 bis 1848, in denen man ohne große Sehergabe schon die Totenvögel und Leichenhühner unserer neuesten Klassicität sehen kann, die Freiheitsworte von 1813 und 1814 zu der sinnlosesten Phraseologie herabgewürdigt hatten.

Nehmen wir noch hinzu, daß der feine, edle, volltönende Dialekt, welcher im Anfang des 13. Jahrhunderts sich zur Gemeinsprache der gebildeten Welt erhoben hatte, teils in der allgemeinen äußern Roheit der beiden folgenden Jahrhunderte sich vergröberte, teils aber auch nicht einmal seine ausschließliche Herrschaft behauptete, da die Dichtung diese Heimat verließ, um unstät überall herumzuschweifen, um sich bald diesem, bald jenem ungebildeten Dialekt in die Arme zu werfen, so werden wir den Untergang unserer Poesie, wenn auch mit tiefem Bedauern, bemerken, doch sehr begreiflich, ja fast in jeder Hinsicht notwendig finden.

Teilen auch nicht alle Dichter unserer Periode alle hier aufgezählten Übelstände und Gebrechen in ganz gleichem Maße, ist namentlich zwischen denen der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts und denen, welche der zweiten Hälfte desselben angehören, ein bedeutender Unterschied zu bemerken, und findet sich eine auch noch größere Kluft zwischen dem 14. Jahrhundert überhaupt und dem fünfzehnten — im ganzen läßt sich ein günstigeres Urteil nicht fällen, und an der Zerrüttung der Form haben alle Dichter des 15. Jahrhunderts so ganz gleichen Anteil, daß man fast versucht wird, für dieses Jahrhundert den Namen Dichter ganz zu verbannen und die Bezeichnung ungeschickte Reimer an dessen Stelle zu setzen. In den Worten wankte die richtige, während des 13. Jahrhunderts so äußerst feine Betonung, in den Verszeilen das Maß, so daß bald eine Hebung zu wenig, bald eine oder gar zwei zu viel erscheinen; in der Verbindung der Verse, zumal der kurzen Reimpaare, verschwand die alte feine Regel, mit dem Reimgebände nicht auch den Sinn abzuschließen, vielmehr den letzteren an je zwei Reimgebände zu verteilen; seit dem 14. Jahrhundert macht ungeschickterweise fast jede Verszeile auch einen Satz aus, so daß die in Hartmanns, Gottfrieds, Wolframs Munde so wohlklingenden Reimpaare eine ermüdende und doch holpernde Eintönigkeit erhalten.

Dagegen erhebt sich nun, ganz im Gegensatze zu der früheren Periode, die Prosa teils zu ausgedehnterem Gebrauche, teils zu einer nicht ganz zu verachtenden Gewandtheit und Geschmeidigkeit; ja manche Prosawerke des 15. Jahrhunderts, gerade aus dem tiefsten Verfalle der Poesie, haben etwas ungemein Zutrauliches, Anschmiegendes, Herzliches, einen Klang der Sprache und einen vollen, runden und weichen Bau der Sätze, daß das sechzehnte, dieses in der

Prosa schöpferische Jahrhundert wohl Ursache hätte, die ältere Zeit um diese Eigenschaft zu beneiden.

Durchlaufen wir denn in möglichst eilendem Schritte die einzelnen Erscheinungen, welche die Poesie des 14. und 15. Jahrhunderts aufzuweisen hat.

Das Volksepos, die vaterländische alte Heldensage, dauert im Bewußtsein und Gesange des Volkes, aber freilich des, von den besten seines Kreises verlassenen und immer schärfer abgeschiedenen, also in zunehmendem Fortschritte roher werdenden Volkes unvermindert durch die ganze Periode hindurch. Hierher gehören die Bearbeitungen der Ravennaschlacht, des Rosengartens, des Königs Laurin und anderer Sagen aus dem Sagenkreise von Dietrich von Bern, deren wir schon früher Erwähnung gethan haben; die feste zusammenhängende Gestalt der Sagen gerät in diesen Bearbeitungen des 14. Jahrhunderts mehr und mehr in Verwirrung, die Fugen lösen sich und die Darstellung wird unbeholfener, breiter und doch zugleich dürftiger. Nur in einem Punkte ist eine organische Fortbildung des Volksepos zu bemerken: in Ansehung der Versform. Aus der alten Langzeile der Nibelungenstrophe, die nur in der älteren Sprache zugleich ihr Dasein behaupten kann, bildete sich nach dem Vorgange der neueren, in unserem Nibelungenliede, wie es zuletzt redigiert wurde, bereits vorliegenden Strophen, eine Strophe von acht Kurzzeilen, sämtlich untereinander reimend, die ungeraden mit weiblichen, die geraden wie bisher mit männlichen Endreimen. Zugleich wurde die vierte Hebung in der zweiten Hälfte der ehemaligen vierten Langzeile, in der nunmehrigen achten Kurzzeile, unterdrückt, so daß alle Zeilen der Strophe eine gleiche Anzahl Hebungen bekamen. Diese Form, welche wenigstens im 15. Jahrhundert bereits die herrschende war, führte ursprünglich den Namen Hildebrandston von dem Hildebrandsliede, welches vorzugsweise der Liebling des Volkes geblieben war, und es wurden in demselben die meisten, wenigstens die gesungensten Volkslieder des 15. und 16. Jahrhunderts abgefaßt, woher es kam, daß im 16. Jahrhundert auch andere Bezeichnungen dieser Strophe üblich wurden, z. B. der Benzenauer Ton, von einem nachher noch zu erwähnenden historischen Volksliede; Herzlich thut mich erfreuen, von einem anderen Volksliede dieses Anfangs, Wilhelm von Nassau u. dgl. m. Diese wohlklingende Strophe hat das Volk mit treuer Beharrlichkeit durch alle Jahrhunderte festgehalten bis auf den heutigen Tag, denn sie ist dieselbe, in welcher noch jetzt die Marktsänger und Drehorgelmänner ihre Mordgeschichten absingen. Bekanntlich ist sie auch in die kirchliche Poesie der Protestanten übergegangen und wird in dem Liede: Befiehl du deine Wege noch heute in unsern Kirchen gesungen; auch unserer modernen Kunstpoesie ist die alte Strophe unseres nationalen Heldengesanges nicht fremd geblieben, denn die Lieder: Frisch auf zum fröhlichen Jagen, Dir folgen meine Thränen u. a. sind in diesem alten der Volksüberlieferung angehörenden Heldentone abgefaßt.

In dieser Strophe wurden auch während der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, nicht das Nibelungenlied, denn dieses lag dem der Verwilderung verfallenden Sinne des Volkes schon zu hoch und zu fern, wohl aber die Gedichte

zweiten und dritten Ranges: Ortnit, Hug- und Wolfdietrich und der Rosengarten umgedichtet, wobei allerdings gar manche von den Schönheiten des Originals dem Reime aufgeopfert wurde; doch sind die besten Züge unversehrt erhalten, und das Ganze macht, ungeachtet mancher Ungeschicktheiten und Plumpheiten der Darstellung und Versform, dennoch auch in dieser Abfassung einen nicht unangenehmen Eindruck; Frische und Lebendigkeit läßt sich dieser Umarbeitung wenigstens nicht absprechen. Diesen drei Gedichten wurde noch der König Laurin hinzugefügt, und diese vier Stücke nannte man das Heldenbuch. Dieses wurde im 15. Jahrhunderte zweimal, sodann im 16. Jahrhundert noch mehreremal gedruckt[117] und erhielt die Erinnerung wenigstens an einige Teile der alten Heldensage und Heldendichtung bis zu dem Ende des Jahrhunderts lebendig, bis denn im 17. Jahrhundert auch das Heldenbuch als völlig veraltet in Verachtung und Vergessenheit geriet, und die letzte Spur der Erinnerung an die alte große Zeit gänzlich erlosch. — Später, um das Jahr 1472, wurden eben dieselben Stoffe, der Ortnit, Wolfdietrich, Rosengarten, aber auch noch eine nicht geringe Anzahl anderer, dem Etzel- und Dietrichskreise angehöriger Sagen von einem fränkischen Volksfänger (wahrscheinlich ein Marktsänger oder Bänkelsänger, so genannt, weil sie bei den Volksversammlungen auf Bänke zu steigen und von hier aus ihre Produkte abzusingen pflegten) Kaspar von der Roen aus Münnerstadt, abermals umgedichtet, und auch diese Umarbeitung ist, jedoch erst von dem Herausgeber derselben, Herrn von der Hagen, das Heldenbuch genannt worden[118]. Diese zweite Umdichtung gehört zu den traurigsten Zeugnissen unserer Volkspoesie des 15. Jahrhunderts; sie überbietet an Geschmacklosigkeit und Unform fast alles, was man sich vorstellen kann; der Volkssänger verwischt, gleichsam absichtlich, alles Gute, Echte, poetisch Wirksame, was er in den älteren Liedern vorfand, und thut sich, seiner ausdrücklichen Erklärung zufolge, nicht wenig darauf zu gute, daß er ‚viel unnützer Worte', wie er sagt, weggeschnitten und die Zahl der Strophen auf die Hälfte oder gar ein Drittel herabgesetzt habe. Nur von einem seiner Genossen, welcher alsbald angeführt werden soll, wird Kaspar noch übertroffen.

Was das Kunstepos angeht, so sind die alten Gedichte von Karl dem Großen ganz oder fast ganz vergessen[119]; neu aus dem Niederländischen herübergeführt, meist nur übersetzt, werden die späteren Gedichte von den Haimonskindern, von Ogier von Dänemark, Malagis dem Zauberer, Valentin und Namenlos und andere Gedichte, mit deren Schilderung und Analyse ich meine Leser nicht aufhalten darf[120], dagegen dauern die Bearbeitungen der Alexandersage in zunehmender Verwirrung, Vergröberung und Zerstückelung, zum Teil daneben in denselben Werken in ermüdender Weitschweifigkeit fort; — im Gral- und Artuskreise machte man im Anfange des 14. Jahrhunderts die wichtige Entdeckung, daß Wolfram viele Abenteuer Parcivals ausgelassen habe, und nun hatte ein Gönner der damaligen stoffhungrigen Poesie, ein Freiherr von Rapoltstein nichts Eiligeres zu thun, als diese Ergänzungen des Wolframschen

Parcival im Jahre 1336 durch zwei Dichter, einen Schreiber und einen dolmetschenden Juden, aus dem französischen Werke des Menessier in deutsche Verse übersetzen und dem Wolframschen Parcival anhängen oder einfügen zu lassen. Kaum hat es etwas Bezeichnenderes für die poetische Bewußtlosigkeit dieser doch verhältnismäßig noch besseren Zeit gegeben, als diese Procedur; gerade das, was Wolfram mit sicherem dichterischen Takte verschmähet hatte, in sein Gedicht aufzunehmen, das wurde jetzt als eine Hauptsache, als ein unverantwortlich vernachlässigter Dichterschatz betrachtet [121].

Aber dies ist noch nichts gegen die Umdichtung der Artussagen zu einer Art von cyklischem (die sämtlichen einzelnen Sagen zusammenfassenden und im Zusammenhang erzählenden) Gedichte, welche etwa einhundertundvierzig Jahre später, im Jahre 1478, ein bayrischer Dichter, seines Handwerks ein Wappenmaler, Ulrich Fütterer (oder Fürterer) mit Namen, in der Titurelstrophe mit saurer Mühe zustande brachte. Hier geht nun die Dichtung, wenn wir nach den Stellen urteilen sollen, welche aus diesem glücklicherweise nicht gedruckten Monstrum bekannt geworden sind, geradezu in Unverstand und Unsinn über. Es beweist der Umstand, daß ein ganz roher Reimer sich an die künstliche Titurelstrophe, der nur ihr tiefsinniger und sprachgewandter Erfinder, Wolfram von Eschenbach, gewachsen war, wagen und getrosten Mutes zwei Foliobände der abenteuerlichsten Dinge in derselben durchreimen konnte, die gänzliche Maßlosigkeit und Bewußtlosigkeit der Zeit [122]. Besser sind die Bearbeitungen in Prosa, welche besonders von Tristan und Isolt nach der älteren Recension, gleichfalls in den siebziger und achtziger Jahren des 15. Jahrhunderts im Drucke erschienen.

Die Legendenpoesie der vorigen Periode dauert durch die ganzen zwei Jahrhunderte unseres Zeitraumes fort, und im Anfange des 14. Jahrhunderts bringt sie noch manches Anmutige hervor: dahin gehört ein großes Passionale, welches nicht allein die Lebensgeschichte der heiligen Jungfrau und Christi, sondern auch der Apostel und einiger späteren Heiligen enthält und sich mit manchen ähnlichen Erscheinungen des 13. Jahrhunderts wohl messen kann [123]; sodann die Geschichte der Bekehrung eines heidnischen Königs, der Littower genannt, von einem gewissen, sich Schonboch nennenden, sonst unbekannten Dichter; es ist die alte, anmutige Sage, die sonst auch von dem Sachsenherzog Wittekind erzählt wird, wie er in feindlicher Absicht gegen den christlichen König und gegen das Christentum sich in der Verkleidung eines Bettlers in eine Kirche begiebt und hier ihm, indem der Priester die Monstranz erhebt, aus der Hostie ein Kind von wunderbarer Schönheit und Herrlichkeit entgegentritt, das doch außer ihm keiner sieht, — wie er dann ergriffen und vor den christlichen König geführt wird, und wie nun sein Herz bewegt ist, daß er, der als Feind der Taufe gekommen war, die Taufe jetzt zuerst nimmt und die Seinigen gleichfalls bewegt, sich vor dem Herrn des Himmels zu demütigen — das alles ist einfach und anmutig erzählt und verfehlt seines Eindruckes nicht [124]. Die aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts und aus dem 15. stammenden, zum Teil niederdeutschen Legenden werden dagegen immer übertriebener (so wird Konrads

von Würzburg goldene Schmiede durch einen goldenen Tempel Hermanns von Sachsenheim nachgeahmt und überboten) immer derber, ungeheuerlicher, ungeschlachter; eine der gelesensten ist die schon vorher erwähnte von den Reisen des heiligen Brandanus, in welche alle nur möglichen, oft ganz sinnlosen Abenteuer, weit mehr noch als im Herzog Ernst, zusammengehäuft sind; es muß ältere Abfassungen dieser Legende gegeben haben, aber es ist von denselben bis jetzt keine zum Vorschein gekommen[125]. Will man sich auf eine recht augenfällige Weise von dem großen Unterschiede überzeugen, der zwischen der Legendenpoesie des ausgehenden 13. Jahrhunderts (also nicht einmal der besten Zeit!) und der des 15. herrscht, so halte man neben das ältere Gedicht von der heiligen Elisabeth, welches ich früher bezeichnete, die armselige Reimerei des Johann Rothe von 1430, die freilich weit bekannter ist, als das ältere Werk[126]. Am Ende des Zeitraumes geht die Legendenpoesie in Legendenprosa über.

Daß das Tierepos in Reineke Vos jetzt zum zweitenmal zu uns zurückkehre, ist an seinem Orte bemerkt worden; ich wiederhole jene Anführung hier nur darum, um zu bemerken, daß Reineke Vos weitaus das beste aller erzählenden Gedichte ist, welche wir aus dem 15. Jahrhundert übrig haben.

Sehr reich ist die Zeit an einzelnen, nicht auf einem größeren Sagenkreise ruhenden Erzählungen, wie das damals, als man die größeren Sagenkreise nachgerade zu vergessen begann, nicht anders sein konnte; man griff nach dem Neuen, noch Unbearbeiteten, dabei aber möglichst Wunderbaren, Seltsamen, Fernliegenden und, wenn nach dem Geschichtlichen, nach den mit der völligsten Willkür sagenhaft ausgeschmückten, oft dadurch völlig verzerrten historischen Stoffen, zuletzt aber mit ganz besonderem Eifer nach der Allegorie, deren Existenz jedesmal das Zeichen einer in Krankheit und Absterben begriffenen Dichterzeit ist. Ich würde mir gewiß nicht den Dank meiner Leser verdienen, wollte ich auch nur einige dieser Werke einer genaueren Erörterung unterwerfen und etwa von der Bearbeitung der alten, schon im Morgenlande ausgebildeten Sage von Apollonius von Tyrus, seinen Schicksalen und künstlichen Rätselspielen (eine Lieblingslektüre der damaligen Zeit, wie schon der Wartburgkrieg gezeigt hat), die im Anfange des 15. Jahrhunderts ein gewisser Heinrich von der Neustadt aus Wien verfaßt hat[127]; — von Herzog Wilhelm von Östreich, eine schon im Anfang des 14. Jahrhunderts bearbeitete und sehr gern gelesene Geschichte[128] — von Friedrich von Schwaben[129] und anderen Erscheinungen des Breiteren erzählen. Ja die Bearbeitung der Sage von den sieben weisen Meistern, einer alten indischen Erzählung, die aus dem Indischen in das Arabische, aus dem Arabischen in das Griechische, aus dem Griechischen in das Lateinische, aus dem Lateinischen in das Französische, und daraus endlich unter den Händen eines der besseren Dichter des angehenden 15. Jahrhunderts, Hans Büheler, in eine deutsche, gereimte Erzählung überging, und die in Prosa noch heute als ein nicht ganz zu verachtendes Volksbuch umläuft, darf ich eben nur nennen[130]; dagegen aber wohl anführen, daß hin und wieder in diesen formell äußerst verwahrlosten Gedichten ein sehr dankbarer, auch

von den großen Dichtern der Neuzeit mit Erfolg benutzter dichterischer Stoff vergraben liegt. So ist aus einer der Mitte des 14. Jahrhunderts angehörigen Erzählung Peter von Staufenberg und die Meerfei[181] der Stoff zu einer der lieblichsten Märchenerzählungen geflossen, welche unsere Zeit geschaffen hat: Fouques Undine; ebenso beruhet Schillers Gang nach dem Eisenhammer und anderes gleichfalls auf Erzählungen jener Zeit.

Am größten ist übrigens die Anzahl der kleineren, anekdotenartigen Erzählungen, und wohl kaum geringer, als dieselben von der vorigen Periode hervorgebracht worden waren; auch sagte diese kürzere Form den Fähigkeiten dieser Jahrhunderte mehr zu, als die längeren Darstellungen, welche fast durchgängig verunglückt genannt werden müssen, während in diesen kleineren Stücken selbst noch gegen das Ende des 14. Jahrhunderts, ja hin und wieder sogar noch im 15. eine glückliche Erfindung, zum Teil auch eine verhältnismäßig geschickte Darstellung herrscht. Ihrem Inhalte nach zerfallen sie in drei, aus dem 13. Jahrhundert überkommene Klassen, deren Bezeichnungen noch bis gegen das Ende dieser Periode festgehalten werden: ernsthafte, vorwiegend lebhafte Erzählungen wirklicher Begebenheiten (maere, woher es gekommen ist, daß späterhin Märe, Märchen, nur von kürzeren Erzählungen, freilich nach und nach in völlig abweichendem Sinne, gebraucht wurde) mutwillige Schwänke (aventiure, Abenteuer, mit welchem Ausdrucke noch bis tief in die Opitzische Zeit hinein willkürliche Geistesspiele, im Gegensatze gegen die Wirklichkeit, bezeichnet wurden), unter welchen sich übrigens auch manche bedenkliche, von der sittlichen Zerrüttung der Periode trauriges Zeugnis ablegende Stücke finden, und endlich Allegorieen (bîspel, mit welchem Ausdrucke man auch fortwährend die der Allegorie zunächst verwandte Fabel bezeichnete). Den gewandtesten Stil und die präciseste Darstellung haben die dem Geschmacke und der Fähigkeit der Zeit am meisten zusagenden Abenteuer[182].

Unter den allegorischen Gedichten, die sich in langer Reihe durch das 14. und 15. bis in den Anfang des 16. Jahrhunderts hinziehen, zum Teil auch strophisch verfaßt sind und insofern sich mit der Lyrik berühren, wie ein allegorisches Jagdgedicht von der Minne eines gewissen Hadamar von Laber[183], gehe ich zwar auch der vielgenannten Mörin des Hermann von Sachsenheim[184], welche die Reise in den Venusberg, den christlichen Widerstand des in diesen Berg entrückten Ritters und die Treue des treuen Eckart schildert, vorbei, darf es jedoch wohl nicht umgehen, ein anderes, noch weit berühmteres Buch aus der äußersten Grenze dieser Periode wenigstens mit einigen Worten zu schildern. Es ist dies der berühmte Teuerdank, dessen Verfasser dem Stoffe und zum Teil wohl auch der Form nach Kaiser Maximilian ist. Maximilian oder sein Kaplan, Melchior Pfinzing, welchem er die Redaktion übertragen, schildert in diesem ungemein unbehilflichen und trockenen Reimwerke seine eigenen Jugendschicksale unter dem allgemeinen Bilde einer Brautfahrt des Teuerdanks (seiner selbst, Maximilians) nach

sittliche, ernste Haltung, die stille Genügsamkeit und zufriedene Häuslichkeit, das feste Zusammenhalten und die treue Einigkeit des deutschen Bürgerstandes. Wenn der Handwerksmeister sein Webschifflein in Ruhe gestellt, Ahle und Pechdraht beiseite gelegt, die Nadel aufgesteckt und die Schere an den Wandhaken gehängt hatte, dann übte er sich in der einsamen Stille seines Kämmerleins in der Nachbildung oder Erfindung künstlicher Gesänge, und kam dann der Sonntag heran, so wurde die mit bunten Schildereien gezierte Schultafel ausgehängt, zur Ankündigung, daß Sonntags nachmittags nach den Gottesdiensten Schule gesungen werden sollte auf dem Rathause oder — wie zumal späterhin gewöhnlich war — in der Kirche. Es versammelten sich dann die Meister der Sängergesellschaft, die Singer und Dichter, die Schulfreunde und Schüler derselben und ein großer Kreis von Bürgern und Bürgerinnen; die Meister, um ihre neu erfundenen Töne, neue Gedichte in neuer künstlicher Reimverschlingung und künstlicher Weise, die Singer und Dichter, um die Nachdichtungen fremder und berühmter Töne, die Schulfreunde und Schüler, um die Gesänge der Meister zu eigener Übung hören zu lassen; und tiefes, ehrerbietiges Schweigen herrscht in der oft ungemein zahlreichen Versammlung. Obenan saß der Vorstand der Gesellschaft, das sogenannte Gemerk: der Büchsenmeister (Kassierer), der Schlüsselmeister (Verwalter), der Merkmeister und der Kronmeister. Neben dem Merkmeister standen die Merker (ein schon in der späteren Minnepoesie vorkommender Ausdruck), d. h. die Kritiker, Richter, welche jeden Fehler sorgfältig aufmerkten und am Schlusse des Gesanges das Urteil über die Sänger sprachen. Der vorzüglichste Sänger der diesmal abgehaltenen Singschule wurde dann von dem Kronmeister mit einem, oft recht kostbar gezierten (der Gesellschaft zugehörenden und verbleibenden) Kranze gekrönt, ihm auch wohl ein sogenanntes Kleinod an einer Kette um den Hals gehängt. In manchen bevölkerten und reichen Städten besaß die Meistersängergesellschaft einen sehr ansehnlichen Schatz von Pretiosen (zusammen auch Kleinod genannt), so daß diejenigen Meister, welche früher schon gekrönt worden waren, in jeder Singschule mit ihren Zierden ausgestattet erscheinen konnten. Gekrönt und mit dem Kleinod versehen zu werden, war für den Gekrönten selbst, für Gattin und Kinder, für die ganze zahlreiche Verwandtschaft und für die Zunft selbst, welcher der gekrönte Meister angehörte, die höchste Ehre und Freude. Die vorzüglichsten Gedichte wurden dann in ein großes Buch zusammengeschrieben, und dieses von dem Schlüsselmeister sorgfältig aufbewahrt. Das waren die Feierabend- und Feiertagsbeschäftigungen, die Sonnabend- und Sonntagsvergnügen der Handwerker der Vorzeit, das waren die Erholungen und Freuden der alten Väter des bescheidenen Handwerkes, und — wer mit mir von den Handwerkerfamilien jener Zeit abstammt — unserer Väter, deren wir uns wahrlich nicht zu schämen haben in ihrer beschränkten Häuslichkeit, ihrer strengen Züchtigkeit und bescheidenen Ehrbarkeit, während der höhere Bürgerstand oft in Genußsucht und Prachtliebe sich verzehrte, der Bauer zum großen Teile in geistiger und

physischer Niedrigkeit am Boden lag, die Gelehrten dem Genius und dem Weine dienten, zahllose Müßiggänger und fahrende Leute einer maßlosen Trunksucht frönten, und die Ritterschaft in blutigen Händeln und rohen Fehden ihr edles Erbteil vergeudete. — Jahrhundertelang dauerte die Übung dieses Meistergesanges; im 16. Jahrhunderte war er am lebendigsten, aber auch das siebzehnte mit seinen dreißigjährigen Kriegsstürmen vermochte ihn nicht zu zerstören; er dauerte tief in das 18. Jahrhundert fort, und nachdem er am frühesten in Mainz, der ältesten Heimat, erloschen war, wurde in Nürnberg, der zweiten Heimat, um das Jahr 1770 die letzte Singschule gehalten[143]. Nur in Ulm überdauerte der Meistergesang sogar die Schrecken der französischen Revolutionskriege; noch waren daselbst im Jahre 1830 zwölf alte Singmeister übrig, welche zuweilen noch, nachdem sie erst vom Rathause aus ihrer ‚Schaustube', dann auch aus einem anderen städtischen Lokale ausgetrieben worden waren, in den Handwerkerherbergen zuweilen noch ihre alten Töne sangen, ohne Noten und ohne Textbücher, bloß aus dem treuen Gedächtnisse, so daß es unbegreiflich erschien, wie sich die künstlichen Texte und noch künstlicheren Weisen so lange Zeit durch bloße Tradition hatten erhalten können. Im Jahre 1839 waren nur noch vier dieser alten Männer übrig, das Gemerk: der Büchsenmeister, der Schlüsselmeister, der Merkmeister und der Kronmeister, und diese haben am 21. Oktober 1839 den alten Meistergesang feierlich beschlossen und bestattet; ihre Lade, ihre Schultafel mit den Gemälden, ihre Tabulatur, Sing- und Liederbücher dem Liederkranze zu Ulm durch förmliche Urkunde mit dem Wunsche übermacht, ‚daß, gleichwie der Meistersänger Tafel Jahrhunderte herab die frommen Väter zum Hören ihrer Weisen lud, so Jahrhunderte hinab die Banner des Liederkranzes wehen und seine Lieder späten Enkeln tönen mögen'[144].

Die Poesie dieses nunmehr völlig verklungenen Meistergesanges war freilich nicht viel mehr als eine Reimkunst in strengen Formen, nach unverbrüchlichen Regeln, in welcher eine freie Bewegung des dichtenden Geistes kaum möglich war; ja es wurde, eben recht handwerksmäßig, auf den Geist der Dichtungen, wenn nur keine ‚falsche Meinungen' (anstößige unchristliche, später auch, da die Meistersänger in evangelischen Städten ihren Sitz hatten, unevangelische Gedanken und Stellen) oder ‚blinde Meinungen' (Undeutlichkeiten) vorkamen, vielmehr alles recht deutlich, verständig, plan und ordinär gefaßt war, gar nicht, sehr viel aber auf die Worte und Silben gesehen, über die es zweiunddreißig Strafregeln gab. Der Strophenbau war streng der der alten Minnesänger, der dreiteilige, mitunter bis zur Ungeheuerlichkeit, zu einhundert Reimen die Strophe ausgedehnt, und mit den wunderlichsten Namen bezeichnet; so gab es nicht allein einen blauen und einen roten Ton, sondern auch eine gelb-Veielein-Weise, eine rot-Nuß-blüh-Weis, eine gestreift-Safranblümleinweis, eine warme Winterweis und eine englische Zinnweis, eine gelb-Löwenhautweis, eine kurze Affenweis und eine Fett-Dachsweis. Am Ende des 17. Jahrhunderts waren

solcher verschiedener Bauarten der Singstrophe oder Töne (Weisen) in Nürnberg nicht weniger als zweihundertzweiundzwanzig in voller Übung. Als die Anfänger ihrer Kunst verehrten sie eine Zwölfzahl von alten Meistern, zum Teil wirklichen Minnesängern der alten Zeit, wie Walther von der Vogelweide, Wolfram (der sich freilich zu einem Wolfgang Rohn mußte machen lassen), Reinmar von Zweter (aus welchem ‚der Römer von Zwickau' wurde), den Marner, Regenbogen und vor allen Frauenlob. Der Inbegriff aller dieser Regeln und Ordnungen hieß die Tabulatur, und dieses Wort ist uns ja noch jetzt geläufig, um in der Redensart: ‚da geht's ganz nach der Tabulatur' auszudrücken, daß es so recht streng und steif regelrecht hergehe. So ging es denn auch wirklich in der Meistergesangspoesie her: der Meistergesang war etwas aus aller Entwickelung der Poesie Heraustretendes, mit der Zeit in keinem Kontakte Stehendes, ausschließlich das Altüberlieferte formell Festhaltendes; darum hat er auch nur als das langhingedehnte Ende des Minnegesanges, nicht um seiner selbst willen, in der Litteraturgeschichte Bedeutung; weit wichtiger ist er, wie sich bereits ergeben hat, für die Kultur- und Sittengeschichte.

Dem Meistergesange gegenüber, gerade am anderen Pole der lyrischen Dichtkunst, liegt nun in diesem Zeitraume eine andere Lyrik von ungleich höherer Bedeutung: das weltliche Volkslied. Ist der Meistergesang die bis zum Erstarren getriebene Form der alten Kunstlyrik, des Minnegesanges, so bricht nun hier der ungekünstelte, frische, oft derbe und heftige, aber immer lebendige und nicht selten hochpoetische Laut der Volksfreude und des Volksleides hervor; es strömt die alte Volkspoesie, wenn auch nicht als Epos, sondern als Lyrik mit wunderbarer Kraft aus tief verborgen liegenden Quellen an das Licht; sie strömt aus mit so gesundem, reinem Lebenswasser, daß an den Ufern ihrer Bäche und Ströme die edelsten Blüten aller Lyrik sprossen konnten, die auf Erden jemals sich entfaltet haben; sie strömt aus mit solcher Gewalt und Stärke, daß sie später, abermals auf zwei Jahrhunderte verschüttet, mit neuer Kraft hervorbrach und die Dichterauen dieser späten Jahrhunderte tränken, daß ein Herder und ein Goethe aus ihr schöpfen und zum Teil durch sie für sich und ihre Zeit und für uns das werden konnten, was sie geworden sind.

Ich habe mir soeben gestattet, die Geschichte des Meistergesanges alsbald bis zum Ende durchzuführen; ich bitte für die Geschichte des Volksliedes um gleiche Vergünstigung, die jedoch etwas ausgedehnter wird sein müssen, als die ich für den Meistergesang erhalten habe; dieser ist sich stets selbst gleich und hat keine Entwickelung; das Volkslied aber entsteht im 14., wächst im 15. und blühet im 16. Jahrhunderte, also in einer Zeit, welche jenseits der Grenzen unserer Periode liegt; indes der Stoff ist, soweit er das weltliche Volkslied befaßt, untrennbar, und so dürfte es am bequemsten sein, das Ganze da abzuhandeln, wo die Geschichte seines Entstehens und Wachstums erzählt werden muß; nur einen Zweig des Volksliedes, der sich auf einem anderen Boden

verpflanzt, werden wir erst in der Litteraturgeschichte des 16. Jahrhunderts zu betrachten haben.

Daß bereits in der älteren Zeit, im 12. Jahrhunderte, ein Volkslied in dem Sinne, wie wir es hier betrachten, müsse existiert haben — daß es Lieder müsse gegeben haben, welche die Erlebnisse und Empfindungen des Individuums mit einfacher Treue und Wahrheit, eben darum aber auch mit der größten Intensität und Stärke aussprachen, zugleich jedoch nur eben bei den allgemeinsten, von jedem anderen bereits gemachten Erfahrungen und sofort von ihm geteilten Empfindungen stehen blieben, ohne sich, wie die Kunstpoesie des Minneliedes, auf die umständliche und zusammenhängende Schilderung der nur den einzelnen berührenden Ereignisse einzulassen — daß ein solches Volkslied bereits im 12. Jahrhunderte müsse existiert haben, und daß dasselbe sogar eine der bedeutendsten Grundlagen der Minnepoesie müsse gewesen sein, das ist mehr als wahrscheinlich und sogar, namentlich aus den Erzeugnissen der ältesten Minnesänger, zur Genüge nachweisbar. Mögen selbst dergleichen Lieder oder Liederstrophen, Laute der augenblicklichen, starken Empfindung, des regsten Lebensgefühles, gleichsam nur Rufe und anschlagende Töne, neben der Minnepoesie fortgedauert haben in den Kreisen, zu welchen die Kunstpoesie der Minnesänger nicht herab gelangte, so sind sie wenigstens, der Natur der Sache nach, damals nicht aufgezeichnet und in der Litteratur von dem Gesange der Ritter und Hofleute gleichsam erdrückt worden. Später, nachdem diese Kunstpoesie der höheren Stände abstarb, im 14. Jahrhunderte, und der Minnegesang allmählich verstummte, drängen sich jene Naturlaute wieder hervor, gewinnen festen Boden und beherrschen im 15. und 16. Jahrhunderte die ganze Lyrik (wenn man den kaum in Anschlag zu bringenden Meistergesang ausnimmt) ausschließlich. Daß es im 14. Jahrhunderte solche Lieder gegeben habe, welche allgemein, auf allen Straßen und in allen Herbergen, von Rittern und Knechten zu Stadt und Land gesungen und ‚gepfiffen' worden seien, erzählt die Limburger Chronik unter Angabe des Anfanges solcher Lieder ausdrücklich; es scheinen diese Lieder ein Mittelglied zwischen der Minnepoesie und dem Volksgesange zu bilden — sie scheinen Minnelieder mit volksmäßigen Stoffen — wie diese Berührungen zwischen Minnegesang und Volksgesang auch noch im Verfolge nachgewiesen werden sollen.

Das Volkslied unserer Periode hat ganz dieselbe Grundlage wie die alten Volkslieder, aus denen das alte Epos entstanden ist: das wirklich Erlebte, wirklich Erfahrene, das wahrhaftige Leben ist sein Stoff, wie der Stoff der alten, epischen Volksgesänge; nur mit dem bedeutenden Unterschiede, daß jetzt nicht Thaten und Erlebnisse des ganzen Volkes gesungen werden, sondern das, was der einzelne erlebt hat und ihm widerfahren ist, beides aber mit gleicher Unmittelbarkeit der Anschauung, beides mit gleicher Wahrheit; dort sind es Thaten, hier Empfindungen, welche dargestellt werden, aber beidemale nicht erdichtete Thaten oder durch Betrachtung angeregte Empfindungen, nicht Thaten und Empfindungen, für welche erst Teilnahme

gewonnen werden müßte, sondern solche, welche diese Teilnahme wirklich besitzen, weil sie vor dem Liede bereits vorhanden waren; es sind Empfindungen von solcher Einfachheit, Wahrheit und Allgemeinheit, daß sie jeder schon in sich trägt, in gleicher Weise, wie das Lied sie darstellt, und daß also auch dieses Volkslied nichts anderes thut, als Vorhandenes auszusprechen. Diese wirklich erlebten Zustände, diese Empfindungen, von denen das Herz voll ist, werden von dem Volksliede im Augenblicke des Erlebens und Empfindens rasch und bewegt, wie das Herz in diesem Momente selbst ist, ausgesprochen, rhapsodisch hingeworfen, ohne sich um den Zusammenhang der Erlebnisse und Gefühle untereinander zu kümmern, wie denn im Momente der lebhaften Empfindung niemand sich Rechenschaft darüber zu geben versucht oder imstande ist, wie die Empfindung entstanden, und wie die eine aus der anderen hervorgegangen sein möge. Nur die bewegtesten Momente werden festgehalten, und diese gleichsam stoßweise im Liede ausgesprochen, wie auch uns die Gefühle im Zustande lebhafter Erregung — wie Liebe und Leid den in wahrhafte Liebe und tiefen Abschiedsschmerz wirklich Eingetauchten — stoßweise bewegen. Auf die Ausfüllung der Mittelglieder, auf die Darstellung der Gedanken, auf die Färbung der Begebenheiten, auf die Ausmalung und Schilderung — lauter Eigenschaften der Kunstpoesie — legt das Volkslied auch nicht den geringsten Accent; alles konzentriert sich in der einfachen, wahren, starken Empfindung. Daher ist das Volkslied, eben wie das alte Epos, voll scheinbarer Sprünge und Lücken, denn was sich von selbst versteht und verstehen soll, wird eben nicht erzählt, nicht besungen; unverweilt und raschen, aber kräftigen Schrittes eilt es vorwärts von Moment zu Moment und reißt den Hörer gewaltsam mit sich fort. Dies ist das, was Goethe als den ‚kecken' Wurf des Volksliedes so sehr und mit dem vollsten Rechte bewunderte; und es ist dieser kecke Wurf eben nichts anderes, als die volle, reine, starke Naturwahrheit, welche aus den Liedern spricht. Mit dem Texte derselben aber ist notwendig verbunden und gleichsam zusammengewachsen die Melodie, ebenso kunstlos, ebenso einfach, ebenso bewegt und ergreifend wie der Text selbst; alle künstlichen Mittel, namentlich der Harmonie, verschmähend oder derselben geradezu widerstrebend, ist sie eben nichts als reine Melodie, aber in solcher wunderbaren Zusammenstimmung mit dem Texte, daß, wie allgemein zugestanden ist, auch die größten Künstler mit bewußtem Streben nur äußerst selten eine dem Volksliede nahe kommende Übereinstimmung der Musik mit dem Texte erreicht haben. Nicht gesungene Volkslieder sind halbe Volkslieder oder gar keine.

Und wer hat diese Lieder verfaßt? und wo sind sie gedichtet worden? Niemand, könnte man antworten, niemand hat sie verfaßt, und nirgend sind sie gedichtet worden, von allen vielmehr und überall. Es ist hier eben wieder wie mit dem volksmäßigen alten Epos; es ist kein Name erhalten, und kann kein Name erhalten sein, weil Zustände und Erlebnisse, Gefühle und Empfindungen besungen werden, welche nicht einem allein und besonders, sondern allen, die demselben Volke entsprossen sind, allen, in denen gleiches Blut fließt, in ganz

gleicher Weise angehören, und an welchen jeder mithin seinen Teil Dichtung in Anspruch nimmt. Der Dichter ist auch hier nur das Organ, durch welches die große Menge der Gleichempfindenden, Gleichgestimmten, zum Gesange gleich Befähigten sich ausspricht, und der eben darum in der großen Menge sich notwendig verliert. Finden sich doch dieselben Volksliederstoffe an den entgegengesetzten Enden Deutschlands vor, lauten sie doch in den verschiedensten Gegenden einander ganz ähnlich, jedesmal aber sind sie dem lokalen Sinne, dem besonderen Dialekte, der provinziellen Sitte genau assimiliert und dadurch im einzelnen wieder voneinander verschieden. Wer soll diese Lieder gedichtet haben? — Zudem wissen wir, daß überall, wo noch bis jetzt ursprünglicher, nicht durch die moderne Bücherpoesie angefressener Volksgesang vorhanden ist, die neuen unter dem Volke umlaufenden Lieder von Gesellschaften verfaßt werden; einer dichtet, oder singt vielmehr eine Strophe; ein anderer setzt die zweite, ein dritter die dritte hinzu, wie es die Stimmung und die Lust des fröhlichen Augenblicks dem einen oder anderen eingiebt; wir wissen dies von den Heimgarten (Abendgesellschaften des Volkes) in Tirol, wir finden es aber auch anderwärts ebenso; z. B. ist Oberhessen einer der wenigen glücklichen Landstriche in Deutschland, wo noch das Volk singt, ohne Mildheimisches Liederbuch, ohne Großheim, Gleim und Abela, oder vielmehr trotz dieser Zerstörer unseres Volksgesanges; auch hier entstehen die noch heute oft gar nicht unglücklich erfundenen Liedchen in den Spinnstuben, wo, nachdem der Vorrat von Liedern der Vorsängerin erschöpft ist, der dichtende Trieb bei drei, vier und mehr Personen angeregt wird, so daß sie gleichsam in die Wette Strophe auf Strophe reimen. Manche dieser neueren Volkslieder sind vielen der älteren und ältesten in der Haltung so auffallend ähnlich, daß wir eine gleiche Entstehung auch bei diesen anzunehmen gezwungen sind; andere sind durch Hinzudichtungen zu einzelnen, oft lange schon im Munde des Volkes umgelaufenen Strophen entstanden, alle aber haben das miteinander gemein, daß die erregte Empfindung, wie ein starker elektrischer Funke, von Satz zu Satz, von Strophe zu Strophe überspringt, und wo er hinschlägt, erschüttert und zündet.

Die Stoffe dieser Volkslieder sind teils, und zwar in der älteren Zeit sehr häufig, historisch; es werden Begebenheiten gesungen ‚von einem, der auch dabei gewesen', wie es oft in solchen Liedern am Schlusse heißt, gesungen nach dem nächsten und wahrsten Eindrucke, den die Begebenheiten auf den einzelnen hervorbrachten, und durch die einfache Wahrheit der Schilderung dieses Eindruckes verbreiteten sich solche Lieder auch weit hinaus über den Kreis, dem sie ursprünglich angehörten. So wurde der Raubritter Eppelin von Gaila und der Landfahrer Schüttensamen zunächst in und bei Nürnberg schon im 14. Jahrhunderte, ferner der Lindenschmidt, gleichfalls ein Räuber, zunächst im Breisgau, dann aber auch weit und breit in ganz Deutschland besungen; so blieb das Lied, welches auf die Eroberung der Feste Kufstein in Tirol und die Hinrichtung ihres Befehlshabers, Hans Benzenauer, durch Maximilian I. im Jahre 1505

gedichtet wurde, ein volles Jahrhundert im Munde des Volkes durch ganz Deutschland, gab die Melodie zu vielen anderen Liedern her und Anstoß zu anderen Dichtungen ähnlichen Inhaltes. So sangen sich die Landsknechte ihre Lieder auf die Pavierschlacht selbst im fröhlichen Jubel des Sieges, und dieser Siegesjubel und die kecke, fröhliche Tapferkeit der Knechte Georg Frundsbergs, die aus diesen Liedern tönten, klangen gleichfalls ein volles Jahrhundert durch alle deutsche Gaue hin und aus allen deutschen Gauen wieder. Ebendahin sind die alten Schweizerlieder auf die Sempacher und Murtenschlacht zu rechnen; ebendahin die Lieder vom Möringer, von Heinrich dem Löwen, vom Ritter Trimunitas und viele andere.

Der größte Teil der Volkslieder aber besteht aus Liebesliedern, die zugleich Natur- und Wanderlieder sind, aus Abschiedsliedern, Liedern von der Treue und von der Untreue, vom Scheiden und Meiden, vom Wiedersehen nach dem Wandern, das sieben Jahre gedauert hat, und vom Nimmermehrwiedersehen, es sind Grüße an die Geliebte, zur Bestellung aufgetragen der lieben Frau Nachtigall, die das Bächlein entlang lauft, es ist die Trauerklage um die gestorbene Braut, die solange dauern wird, bis daß alle Wasser zu Ende gehen, und, da alle Wasser nimmermehr vergehen, auch selbst nimmermehr kein Ende nehmen wird. Es kann kaum etwas Ergreifenderes geben, als diese einfachen Gruß- und Abschiedslieder mit ihrer innigen Melodie: ‚Insbruck, ich muß dich lassen, ich fahr dahin mein Straßen, in fremde Land hinein'; — oder ‚Warum bist du denn so traurig? Bin ich aller Freuden voll? Meinst ich sollte dich vergessen? Du gefällst mir gar zu wohl — Laub und Gras das mag verwelken, aber treue Liebe nicht, kommst mir zwar aus meinen Augen, aber aus dem Herzen nicht'; — oder ‚Soviel Stern' am Himmel stehen, an dem blauen güldnen Zelt', oder ‚Es steht ein Baum im Odenwald, der hat viel grüne Aest', oder das Lied von der Untreue. ‚Es stehen drei Sternlein am Himmel' und von der Treue. ‚Es stund eine Linde im tiefen Thal', und so viele andere, von denen oft ein einziges ganze Bände künstlicher Poesie voll erlogener oder nachgeahmter Empfindung aufwiegt. Und welche Macht solche Volkslieder und alte Volksmelodien besitzen, wie sie augenblicklich wieder einschlagen und alle Herzen erfüllen und auf allen Lippen schweben, sowie sie nur wieder erweckt werden, das haben wir selbst vor längeren Jahren gesehen — wie griff die Melodie des Mantelliedes mit einemmal so allgemein und so mächtig durch, und es war dies die aus dem 16. Jahrhunderte stammende Volksmelodie eines Volksliedes, dessen Anfang lautet: Es waren einmal drei Grafen (Reiter) gefangen.

Andere Volkslieder sind Wein- oder Gesellschaftslieder voll echter, ungekünstelter Lust, voll Witz und Humor, voll aufsprudelnder Fröhlichkeit, voll heiterer Unbesorgtheit: ‚Der liebste Buhle, den ich han, der liegt beim Wirt im Keller, der hat ein hölzin Röcklein an und heißt der Muskateller'; oder ‚Wo soll ich mich hinkehren, ich dummes Brüderlein? wie soll ich mich ernähren,

mein Gut ist allzu klein' — sämtlich eben so wahr, so naturgetreu und einfach, wie die Liebes-, Abschieds- und Naturlieder.

Manchen dieser Lieder fehlt es nicht an scharfen Ecken und derben Natürlichkeiten, wie das kaum anders sein kann; aber roh ist, zumal unter den älteren Volksliedern, wohl kein einziges. Der Umstand ist dagegen schon öfter geltend gemacht worden, daß diese Lieder das bewegte, unruhige, wanderlustige Leben des 15. und 16. Jahrhunderts, den bewegten Sinn und sorglose Unabhängigkeit der unstäten Gesellen jener Zeiten abspiegeln, und es war jene Zeit, ganz besonders die Reformationszeit, eine so unruhige, so wanderlustige, so unstäte, wie sie bei uns nur werden kann, wenn Hunderte von Eisenbahnen die Kreuz und die Quer durch Deutschland werden gezogen sein —; daß die Volkspoesie fast ganz und gar eine Männerpoesie ist, während die vorangehende Kunstlyrik, der Minnegesang, vorzugsweise eine Frauenpoesie war. Verlangen wir für diese in ihrer Milde und Stille, in ihrer Verschämtheit und ihrem ruhigen, allmählichen Entfalten der Herzensempfindungen, mit einem Worte, verlangen wir für diese in ihrer Frauenhaftigkeit Anerkennung, so werden wir der Poesie, die wir jetzt betrachten, auch in ihrer Raschheit und Kräftigkeit, in ihren starken Accenten, ja in ihrer Heftigkeit, Keckheit und Derbheit, also in ihrer Männerhaftigkeit, Anerkennung nicht versagen können.

In dieser Volkslyrik hat nun die zweite Hälfte des 14., hat das 15. und vor allem das 16. Jahrhundert sich bewegt, und fast zahllos ist die Menge der Lieder, die damals alle Herzen und alle Lippen erfüllten, die das Kind schon mitlallte, und in die der ergraute Greis noch mit innigem Wohlbehagen einstimmte; die, nur in stärkeren Klängen, als dreihundert Jahre früher die Minnepoesie, alle Dörfer und Straßen und alle Städte und Märkte erfüllte; der sich sogar manche der lateinischen Dichter nicht ganz entziehen konnten. Die höchste Blüte der Volkspoesie fällt in den Anfang des 16. Jahrhunderts, zu der Zeit, als noch diese Lieder bloß mündlich kursierten oder höchstens auf einzelnen Blättern gedruckt zu haben waren; in der Mitte des 16. Jahrhunderts wurden schon Sammlungen veranstaltet, und im letzten Viertel desselben begann nach und nach die von dem echten Volksliede gänzlich ausgeschlossene Gelehrsamkeit, die Reflexion und vor allem die Fremdländerei auf dasselbe Einfluß zu üben; Produkte des angehenden 17. Jahrhunderts erinnern bereits an die modernen Versuche, das Volkslied nachzuahmen, die bekanntlich Johann Heinrich Voß so übel gelungen sind, und zu denen sogar Schiller den rechten Ton nicht finden konnte: es sind schon Lieder beinahe für das Volk — einer der schlimmsten Auswüchse unserer ganzen Poetasterei — statt Lieder aus dem Volke. In der Zeit der gelehrten Poesie des 17. und der Reimerei des angehenden 18. Jahrhunderts war das Volkslied völlig vergessen und verachtet. Da wies zuerst Herder in seinem Buche von deutscher Art und Kunst und in seinen Völkerstimmen wieder auf die edlen Perlen unserer Poesie hin und

Goethe bemächtigte sich mit der ganzen Stärke seines Dichterbewußtseins dieser Stoffe, die unter seinen lyrischen Gedichten mit besonderm Glanze hervorleuchten, wie denn Goethes Größe überhaupt in der Behandlung von Gegenständen mit volksmäßiger Grundlage sich am hervorragendsten zeigt; — Bürger entlehnt von Volksliedern seine besten Züge, seine schlechtesten von der an sich unmöglichen, willkürlichen Nachahmung derselben (Lenore ist volksmäßig, des Pfarrers Tochter von Taubenhain ist das gerade Gegenteil von Volksmäßigkeit, eine der unglücklichsten Nachäffungen); doch dauerte es noch lange, bis das Volkslied allgemein zu dem Einflusse gelangte, den es, ist das poetische Gefühl des Volkes gesund, notwendig haben muß. Die Aufklärer der letzten Decennien des vorigen Jahrhunderts — und die Aufklärerei, ihrer Natur nach geschmacklos, ist selten eine Freundin der Poesie, gewiß immer eine erbitterte Feindin der Volkspoesie — hatten nicht Worte genug, um ihren Ärger über die läppische, rohe Dichtkunst und über deren Gönner, zumal Herder und Goethe, auszusprechen; und wie wollte das deutsche Volkslied wohl anders wegkommen, da der bekannte Schulrat Campe den Erfinder des Spinnrades für einen unvergleichbar größeren Mann erklärte, als den Dichter der Ilias und Odyssee; — der Buchhändler Nicolai verspottete das Volkslied förmlich in zwei Almanachen, welche freilich die entgegengesetzte Wirkung thaten[145], und volle dreißig Jahre dauerte es nach Herder, bis Clemens Brentano mit Achim von Arnim das Wunderhorn herausgab und durch diese voll des tiefsten poetischen Sinnes veranstaltete Sammlung dem Volksliede die sichere und herrschende Stellung in unserer Poesie erwarb, welche dasselbe seitdem in den Augen aller Urteilsfähigen behauptet und für alle Zeiten behaupten wird. Man hat dieser Sammlung den Vorwurf gemacht, sie biete fast nirgends echte Texte dar, und dieser Vorwurf ist gegründet, ihr Verdienst besteht aber, auch bei den unechten, willkürlich verschmolzenen, mit eigenen Dichtungen vermischten Texten der alten Volkslieder, ungeschmälert fort und zeigte sich in dem fast bewunderungswürdigen Takte, mit welchem sie das poetisch Wirksamste ausgewählt, gewissermaßen nur den Duft dieser Volkspoesie des 15. und 16. Jahrhunderts in sich vereinigt hat. Eine vortreffliche Auswahl alter Volkslieder in echten Texten hat Ludwig Uhland herausgegeben; historische Volkslieder sind in der neueren Zeit, wenngleich weder gehörig vollständig noch mit richtiger Auswahl, von Wolf, Soltau und Körner, vollständig und mit eingehenden Erläuterungen von R. v. Liliencron gesammelt worden. Unter den neueren bedeutenden Dichtern ist nur einer, welcher das alte Volkslied und zwar auf die vortrefflichste Weise zu reproduzieren verstanden hat: Hoffmann von Fallersleben[146].

Kehren wir jetzt wieder zurück zu der Geschichte unserer Poesie im 14. und 15. Jahrhunderte, welche die ersten Keime des Volksliedes hervortrieb.

Zwischen der absterbenden Minnepoesie und dem Volksliede, die ich als die beiden Gegensätze dieses Zeitraumes nebeneinander gestellt habe, finden sich mancherlei Zwischenglieder, welche den Übergang aus der ruhigen, sinnenden,

schildernden, den Ausdruck wählenden höfischen Poesie der älteren Zeit in den bewegteren, lebhafteren, unvermittelten und kecken Ton der Volkspoesie darstellen. Schon die früher genannten spätesten Minnesänger, die Grafen von Wolkenstein und von Montfort, schlagen mitunter Töne an, welche an das bald laut werdende Volkslied erinnern; dazu kommen die Gesprächlieder zweier Liebenden, welche in dieser Zeit nicht selten erscheinen und schon ganz den traulichen, herzlichen, belebten Ton des Volksliedes haben: z. B. das Lied, welches ein ‚Empfahen' überschrieben ist, indem das Mädchen beginnt: Willkommen mein liebstes Ein. Er: Genad (der übliche Gruß damaliger Zeit gegen Höherstehende und Hochgeachtete) traut Fräulein rein. ‚Sag an dein Gelingen, wo bist du solange gewesen, du Wandrer, von mir?' Mich hat nie so sehr verlanget als die Zeit nach dir. ‚Wie ist es dir gegangen anderswo?' Mich freute nichts, wieviel ich Freud' ansah. ‚Hast du seither je gedacht an mich?' Mein Gedanke steht allzeit, Frau, an dich. ‚Ohn Gefähr in ganzer Stätigkeit?' Sicherlich, auf meinen Eid. ‚Gewiß, des bin ich froh'. Frau, dem ist also. — Manche dieser Gesprächlieder waren zugleich zur Begleitung mit dem volksmäßigen Instrumente, der Trompete (oder dem Waldhorne), eingerichtet und nahmen sich in dem den abgestoßenen Tönen dieses Instrumentes angepaßten Versmaße ungemein gut aus[147]. — Ebenso beginnen jetzt die in der späteren Volkspoesie, wie bemerkt, eine nicht unbedeutende Rolle spielenden Weinlieder, von denen die frühere Minnepoesie und überhaupt die ganze Dichtung des 13. Jahrhunderts, mit Ausnahme einer scherzhaften unter dem Namen Weinschwelg bekannten Dichtung, fast keine Spur zeigt, die auch, wenngleich noch in der Form des Minneliedes, dem Stoffe nach schon jetzt ganz volksmäßig sind, z. B. ‚Wein, Wein von dem Rhein, lauter, klar und fein. Dein Farb giebt gar lichten Schein, wie Krystall und Rubin. Du giebst Medizin für Trauren. Schenk du ein! Trink gut Kätterlein. Machst rote Wängelein. Du söhnst, die allzeit pflegen Feind zu sein; den Augustin und die Begîn. Ihnen beiden scheiden kannst du Sorg und Pein, daß sie vergessen Deutsch und auch Latein'. — Hiermit verwandt sind die sehr zahlreichen Weingrüße und Weinsegen, die zwar in der Form der sagenden Poesie (in kurzen Reimpaaren) gedichtet sind, aber dieser volksmäßigen Weinpoesie ganz und gar angehören; z. B. folgender Weinsegen von dem Schwankdichter Hans Rosenblüt: ‚Nun gesegn dich Gott, du lieber Eidgesell; mit rechter Lieb und Treu ich nach dir stell, bis daß wir wieder zusammenkommen; dein Name der heißt Kützelgaumen. Du bist meiner Zunge eine süße Naschung und bist meiner Kehle eine reine Waschung; du bist meinem Herzen ein edles Zufließen und bist meinen Gliedern ein heilsam Begießen und schmeckst mir baß, denn alle Brunnen, die aus dem Felsen je sind gerunnen, denn ich die Enten nicht leiden mag. Behüt dich Gott vor St. Urbanus Plag (dem Podagra) und beschirm dich auch vor dem Strauchen, wenn ich die Stiege hinab muß tauchen, daß ich auf meinen Füßen bleib und fröhlich heimgeh zu meinem

Todes Christi nach der Erzählung der Evangelien vorgelesen, und zwar schon sehr früh von verschiedenen Personen, an welche die Reden der Apostel, des Herodes, des Pilatus, der Hohenpriester, des jüdischen Volkes u. s. w. verteilt wurden, während der Priester die Reden Christi vortrug, eine Einrichtung, welche von dem 12. Jahrhunderte an bis in das 17. in katholischen und evangelischen Kirchen stattfand. Bald kam, und zwar gleichfalls schon im 12. Jahrhunderte, ein Kostüm der vortragenden Personen hinzu und ohne Zweifel mit dem Kostüm auch zugleich die Handlung. Die Sprache war in den Hauptstücken die lateinische, der Ort der Aktion, wie sich von selbst verstand, die Kirche. Daß man bei dem Texte der Evangelien nicht streng stehen blieb, vielmehr Abkürzungen, Versifikationen und zum Teil Erweiterungen aus der kirchlichen Tradition bald auch Ausschmückungen vornahm, begreift sich von selbst. Die Verfasser dieser Passionstexte waren, wie die Ordner und Führer der ganzen Darstellung, die Geistlichen. An einzelnen Stellen wurden auch schon früh deutsche Gesangstücke oder Recitative eingeschoben, wie es scheint, zuerst, um die Klage der Maria unter dem Kreuze darzustellen. So ist der Anfang unseres Dramas ein religiöser, er ist der Natur der Sache gemäß ein tragischer Anfang. Doch schon im 14. Jahrhunderte verband sich mit diesem tragischen Elemente auch das komische. Dieses wurde vertreten teils durch den gewinnsüchtigen Judas, teils durch den Kaufmann, bei dem die nach dem Grabe Christi gehenden Weiber ihre Spezereien kauften, und welcher ganz in dem Kostüme und in der Haltung eines landfahrenden, aufschneidenden Krämers, eines Quacksalbers oder Marktschreiers auftrat. Dieser Profanation der kirchlichen und heiligen Dinge konnte die Kirche nicht mit Stillschweigen zusehen; es sind aus dem 13. und 14. Jahrhunderte zahlreiche Verbote von seiten der Provinzialsynoden und einzelner Bischöfe vorhanden, durch welche die Aufführung der Schauspiele in der Kirche, die dabei stattfindenden Vermummungen und die ärgerlichen Possen streng untersagt wurden. Demungeachtet erhielten sich die Schauspiele, nur daß sie außerhalb der Kirche in das Freie verlegt und hierdurch noch volksmäßiger gestaltet wurden — die lateinische Sprache fiel gänzlich oder fast ganz weg, um deutschen Reimen Platz zu machen, und diese Volksspiele duldete die Kirche, ja sie scheint sie unter Umständen, solange sie unter Leitung der Geistlichen und weltlichen Obrigkeit blieben, sogar begünstigt zu haben, wie denn dergleichen Passions- und Auferstehungsspiele an einzelnen Orten bis tief in das vorige Jahrhundert fortgesetzt und in dem gegenwärtigen Jahrhundert mit nicht ungünstigem Erfolge im südlichen Bayern wieder erneuert worden sind[156]. Neben der Aufführung der Passions- und Osterspiele fanden auch Darstellungen der mit der Geburt Christi verknüpften Begebenheiten — des Lobgesanges der Engel, die Auffindung Christi durch die Hirten, der Anbetung der heiligen drei Könige statt, und auch der Inhalt einzelner Gleichnisreden Christi gab Stoff zu dramatischen Darstellungen, wie u. a. im Jahre 1322 die Geschichte der fünf klugen und fünf thörichten Jungfrauen zu Eisenach von den Predigermönchen im Tiergarten aufgeführt wurde; das hoffnungslose Ausgeschlossensein der thörichten

Jungfrauen machte auf den zuschauenden Markgrafen Friedrich von Meißen einen solchen Eindruck, daß er in dumpfes Hinbrüten verfiel und nach wenigen Tagen vom Schlage gerührt wurde[157]. Späterhin, doch immer noch im 14. Jahrhunderte, kamen zu diesen Darstellungen biblischer Stoffe auch Aufführungen der Geschichte einzelner Heiligen hinzu. Man pflegt solche geistliche Schauspiele Mysterien zu nennen, wiewohl dieser Name wohl nur in Frankreich und etwa in Italien, doch niemals in Deutschland üblich gewesen ist, wo immer die Bezeichnung Spiel gegolten hat.

Soviel Zeugnisse nun auch, besonders aus Mitteldeutschland, über die Aufführung solcher geistlichen Stücke vorhanden sind, so daß man annehmen muß, es seien dergleichen, zumal der Passions- und Osterspiele, sogar auf den Dörfern sehr gewöhnlich gespielt worden, so hatten sich doch bis auf die neueste Zeit verhältnismäßig nur wenig vollständige Texte derselben auffinden lassen. Inhalt und Form des Dialogs mochten traditionsmäßig feststehen, so daß man das Aufschreiben desselben nicht bedurfte; oft war nichts mehr nötig, als nur den Gang des Stückes und die Anfänge der Reden aufzuzeichnen, wie wir eine solche lateinisch geschriebene Anweisung mit den Anfangsworten der deutschen Verse von einem in Frankfurt aufgeführten Passionsspiele noch übrig haben; nur die kunstreicheren, ausgeführten Partieen wurden vollständig aufgezeichnet, wie etwa die Klage der Maria, oder solche Stücke, welche im ganzen von dem hergebrachten einfacheren Typus sich entfernten und zu einer größeren Fülle und Ausführlichkeit sich zu erheben versuchten. Was schon seit längerer Zeit von diesen Dramen in vollständigen Texten bekannt war, beschränkte sich auf einige Osterspiele[158] und einige Heiligenspiele[159]; gerade die gangbarsten Stücke, die Passionsspiele, wollten sich nicht wieder auffinden lassen, bis im Jahre 1842 sich das erste, einst zu Alsfeld aufgeführt, der langen Verborgenheit entzog, welchem dann einige Jahre später noch mehrere andere gefolgt sind[160].

Große Kunst dürfen wir in allen diesen Stücken nicht suchen, im Gegenteile tragen sie sämtlich den Stempel dieser Periode, die Verwilderung der Sprache und des Versbaues, oft in sehr stark ausgeprägten Zügen, an sich. Das beste, was noch der Kunst der alten und besseren Zeit angehört, ist die Klage der Maria, welche im ganzen eine gute Haltung und viele einzelne vortreffliche Züge hat; z. B. ‚O weh Tod, diese Not konntest du wohl enden, Wenn du von dir Her zu mir Deine Boten wolltest senden: O weh der Leide, der Tod will uns scheiden; Tod, nimm uns beide, daß er nicht alleine zum Jammer von mir scheide. Herzenskind, deine Augen sind dir so gar verblichen. Deine Macht und deine Kraft ist dir so gar gewichen. O weh lieber Sohn mein! O weh der großen Marter dein! O weh wie jämmerlich du hängest, o weh wie du mit dem Tode ringest! O weh wie bebet dir dein Leib! O weh was soll ich armes Weib, seit ich dich, liebes Kind mein, leiden sah so große Pein. Des sticht mich zu dieser Stund ein Schwert durch meines Herzens Grund. Simeons grimmig Schwert hat mich wohl gefunden; reichlich

ist mir Pein gewährt in diesen selben Stunden. Ach liebes Kind, sprich mir doch zu ein Wort, ob ich deine Mutter bin! Ach er kann nicht, er ist dahin. Ach du harter Kreuzesbaum, wie du deine Arme hast zerthan, wovon ich großen Jammer han. Ach wüßtest du zu dieser Stat, was man an dir zersperret hat, du thätest deine Arme zusammen sint (alsbald) und ließest ruhen mein liebes armes Kind'. Johannes führt die klagende Mutter von dem Kreuze des Sohnes abwärts, aber kaum ist sie entfernt, so ruft der Herr: Eli Eli lammah asabthani, und es ist von fast erschütternder Wirkung, wie die Mutter nun aufschreit: O wehe, ich höre einen Ruf — das war mein Kind Jesus, der in seinen Ängsten rief! und wie sie nun zum Kreuze zurück eilt, um auszuhalten bis zum Consummatum est. — Das beste, was der neuen Zeit in diesen Stücken angehört, ist das derb Volksmäßige, das Komische, wie wenn der Kaufmann, der an Maria Magdalena und Maria Salome die Salben verhandelt, sich mit seinem Weibe zankt und prügelt, oder wenn Judas mit Kaiphas um die dreißig Silberlinge hadert, die ihm Kaiphas in schlechter Münze auszahlt, oder auch — und dies ist wenigstens in dem Alsfelder Passionsspiele eine der besten Stellen — wenn Maria Magdalena vor ihrer Bekehrung der Weltfreude hingegeben, z. B. sich vor dem Spiegel schmückt, lustige Volksliedchen singt, ausgelassen tanzt, und nachdem sie einen Tänzer müde getanzt hat, spricht: ‚jo, jo Herr jo! Ihr seid schon müde worden do! Was will ich euch Gesellchen tanzen aufs Stroh! Wären ihr mehr, ich thäte ihnen allen also!'

Als eine ganz besondere Art von Mysterie ist zu erwähnen ein seltsames Stück, welches von der Päpstin Johanna handelt, ‚ein schön Spiel von Frau Jutten', dessen Verfasser ein Stadtpriester, Teodorich Schernberg, gewesen sein soll. Das Stück ist übrigens nicht, wie man denken könnte, komisch, sondern sehr ernsthaft angelegt: eine Schar Teufel mit seltsamen, auch im Alsfelder Passionsspiele wieder erscheinenden Namen verführt die Päpstin zu ihrer Unthat, darnach aber thut sie ernsthaft und feierlich Buße[161].

Von diesen geistlichen Stücken, welche, wenn auch in kirchlich unzulässiger, doch keineswegs vom poetischen Standpunkte unorganisch zu nennender Verbindung, noch beides zusammen in sich trugen, Tragödie und Komödie, löste sich, wiederum in gesetzmäßiger Weise, die letztere, die Komödie, schon in unserem Zeitraume zu selbständigen Produkten ab; es sind dies die, auch noch in die folgende Periode hinüberreichenden Fastnachtsspiele, Schwänke und Possen voll des treffendsten, aber freilich auch des derbsten, oft niedrigen und schmutzigen Volkswitzes. Auch von diesen Fastnachtsspielen sind uns wenigstens von zwei Dichtern oder Reimern ziemlich zahlreiche Proben übrig geblieben: von Hans Rosenblüt, einem Nürnberger, der vorher schon bei den Weingrüßen und Weinsegen erwähnt wurde, einem Wappenmaler, auch von seinen losen Reden der Schnepperer genannt[162], und von Hans Folz, einem aus Worms gebürtigen, aber gleichfalls in Nürnberg ansässigen Barbierer[163].

Sollen wir die Zeit der Entstehung unseres Drama nach der Zeit beurteilen, wann bei den Griechen das Drama entstanden ist, so weist sich dieselbe als die vollkommen naturgemäße Epoche aus; das Epos ist vollendet, abgeschlossen und hat seinen Kreis im Volke durchlaufen; dem Epos ist die Lyrik gefolgt, und nun kommt die Zeit, in welche sich objektive und subjektive Dichtung in der dramatischen Darstellung durchdringen. Aber wir stehen in dem schweren Nachteile gegen die Griechen, daß die ersten Keime unseres Dramas in eine Zeit der Verwilderung und in dem noch schlimmeren, daß sie in eine Zeit des Sich-selbst-Vergessens, des Unterganges der alten nationalen Erinnerung fallen; in eine Zeit, in der, um noch einmal auf den schon angeführten Spruch zurückzukommen, viel geschehen, aber nichts gethan worden ist. Die Keime, dürfen wir daher erwarten, werden in sich selbst ersticken; und leider ist dem so — es hat sich bei uns kein nationales Drama gebildet, und wir werden in den folgenden Perioden Gelegenheit haben, zu bemerken, wie wir in jedem Zeitraume aber und abermal einen neuen Anlauf zum Drama machen und jedesmal wieder innehalten mitten im Anfange; wie wir von diesem Anfange zu jenem Anfange und wieder zu einem dritten Anfange überspringen, ohne jemals über den Anfang hinauszukommen. Selbst in der zweiten klassischen Periode werden wir noch von dieser Bemerkung Anwendung machen können.

Es bleibt mir nur noch übrig, einige Worte von der Prosa unseres Zeitraumes zu sagen. Zu eigentlich poetischen Schöpfungen wird auch in dieser Periode die Prosa noch nicht oder kaum verwandt, und ich darf deshalb um so schneller über dieselbe hinweggehen.

Vor allem ist zu erwähnen, daß in dieser Zeit sich zuerst eine geschichtliche Prosa bildet, die in zahlreichen Chroniken des 14. und 15. Jahrhunderts zu Tage liegt. Wenn es ein Verdienst der Geschichtschreibung ist, in einfacher, anspruchloser Darstellung einfach die Thatsachen zu erzählen in einem Stile, welcher sich den Thatsachen genau anbequemt — ein Verdienst, welches freilich heutzutage sehr gering angeschlagen wird, da wir die epische Unmittelbarkeit der Geschichterzählung teils durch die unvermeidliche Lage der Dinge, teils aber auch durch eigene Willkür, um nicht zu sagen durch Superklugheit, wie es scheint unwiederbringlich, eingebüßt haben — wenn es aber überhaupt noch für ein Verdienst gelten kann, so gebührt dieses Verdienst einer großen Anzahl von Chronikschreibern des 14. und sogar des 15. Jahrhunderts in hohem Grade. Doch haben die älteren Geschichtschreiber in Ansehung der fließenden, geschmeidigen Darstellung im ganzen den Vorzug vor den späteren, dem 15. Jahrhunderte angehörigen. Da es unmöglich ist, auch nur die bedeutendsten derselben nur mit Namen hier aufzuführen, so begnüge ich mich, unter ihnen die durch ihre fließende Darstellung vor allen ausgezeichneten Straßburger Chronisten, Friedrich Closener aus der Mitte[164], Jakob Twinger von Königshofen aus dem Ende des 14. Jahrhunderts[165], zu nennen und zu erwähnen, daß in den nächsten Rang nach ihnen die oben gelegentlich erwähnte

Limburger Chronik[166], sodann ein von einem ungenannten Hersfelder bearbeiteter Abschnitt aus der hersfeldischen Geschichte, die freilich nur in einer späteren Umarbeitung vorhandene hessische Chronik des Johann Rietesel[167] und der dem 15. Jahrhunderte angehörige schlesische Geschichtschreiber Peter Eschenloer[168] zu stellen sind. In härterem Stile sind schon die Schweizer Chroniken von Diebold Schilling und Petermann Etterlin[169], aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, abgefaßt und noch starrer, oft geradezu wunderlich ist das in seltsame Allegorieen gekleidete Geschichtwerk, welches die Regierungsgeschichte Kaiser Friedrichs III. und Kaiser Maximilians I. unter dem Namen ‚der Weißkunig' schildert. Der Verfasser auch dieses Werkes ist ursprünglich wie von dem Teuerdank, Kaiser Maximilian selbst, und nur die Redaktion übertrug er, wie dort seinem Hofkaplan Pfinzing, hier seinem Geheimschreiber Treitzsauerwein. Das beste sind auch hier die vortrefflichen Holzschnitte von Hans Burgmaier. Manuskript und Holzschnitte lagen fast drei Jahrhunderte unabgedruckt und sind erst im Jahre 1775 unter die Presse gekommen[170].

Nächst der historischen Prosa, und dieselbe an Feinheit, Weiche und Gefügsamkeit noch überbietend, ist die didaktisch-ascetische Prosa zu nennen. Diese wird hauptsächlich vertreten von der damaligen mystischen Theologie, während die scholastische Theologie sich nur der lateinischen Sprache bediente. Diese Schule der Mystiker drang, im Gegensatze gegen die ausschließlich auf das Wissen und die Gelehrsamkeit sich richtenden Scholastiker, vorzugsweise auf die Ausbildung des inneren Menschen; sie wollten, um es kurz zu bezeichnen, mehr Christum selbst haben als von Christi Lehre viel wissen; diese Innerlichkeit, diese Stärke und Wahrheit der Empfindung drängte sie zu dem ausschließlichen Gebrauche der Muttersprache hin, in welcher allein der Mensch innerlich wahr sein kann, gab ihnen aber zugleich auch eine Richtigkeit, Gewandtheit und Durchsichtigkeit des Ausdruckes, den wir noch heute nur bewundern können, und eine poetische Färbung der ganzen Rede, welche der ganz ähnlich ist, die wir früher dem Franciskaner Berthold zugeschrieben haben. Unter den vielen Abhandlungen, Sammlungen von tiefen Aussprüchen und von Regeln für ein innerliches, beschauliches Leben, unter der großen Zahl von Erbauungsbüchern (die hauptsächlich in den Nonnenklöstern gern gelesen wurden) und der ansehnlichen Menge von Predigten dieser mystischen Schule — eine Vorläuferin der Reformation wenigstens von einer Seite her — darf ich nur an wenige erinnern. Aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts sind bekannt die Häupter dieser Schule in Deutschland, Heinrich Seuße, gewöhnlich Suso genannt, dessen Schriften fast vor allen anderen eine tiefe, zarte Innigkeit, eine treue, fromme und heitere Gottesliebe atmen, und deren Stil mit zu dem wohlklingendsten, geschmeidigsten und gebildetsten gehört, was die ganze Periode aufweisen kann[171]; sodann der berühmte Predigermönch zu Köln, dann zu Straßburg, Johann Tauler (wie er gewöhnlich genannt wird), eigentlich wohl Tâler, dessen Predigten eine Eindringlichkeit, Wahrheit und Tiefe haben, wie sie kaum einmal in Jahrhunderten erreicht wird, so daß sie noch heute als

ein schwer zu erreichendes, in ihrer Art niemals zu übertreffendes Muster gelten. Die folgende Zeit der Streittheologie und der wissenschaftlichen, oft abstrusen Dialektik verkennt ihn — in ganz gleicher Weise urteilen der bekannte Johann Eck, das Haupt der Scholastiker des 16. Jahrhunderts auf katholischer Seite, und Theodor Beza auf der protestantischen (reformierten) Seite nur sehr geringschätzig von Tauler; erst die spätere Zeit, zumal Ph. J. Spener, erkennt seinen hohen Wert wieder vollständig an[172]. In der jüngsten Zeit sind die Schriften beider merkwürdigen Männer, sowohl Seußes als Taulers, erneuert worden, wobei freilich die zarte Haltung der Sprache und des Stiles hin und wieder hat darangegeben werden müssen.

Weniger bekannt sind die freilich oft in ermüdende Allegorieen verfallenden, aber in ihren besten Stücken ganz vortrefflichen Andachtsbücher: Hermanns von Fritzlar Heiligenleben[173]; Ottos von Passau vierundzwanzig Alten oder der güldene Thron der minnenden Seele, aus dem 14. Jahrhunderte; die vierundzwanzig Harfen, eine Nachahmung von Ottos von Passau Werke; der Schatzbehalter oder Schrein der wahren Reichtümer, aus dem 15. Jahrhunderte, u. á. m.[174].

Am Schlusse dieser Periode steht noch ein merkwürdiger Prediger, gleichfalls wie Tauler ein Straßburger und ebensowohl den letzten Zweigen der mystischen Schule angehörend, Johann Geiler, genannt von Kaisersberg[175]. Seine höchste Blüte fällt in das letzte Decennium des 15. und in das erste des 16. Jahrhunderts (er starb 10. März 1510 und liegt zu Straßburg im Münster unter der für ihn gebauten Kanzel begraben), und sein Ruhm war dem des 150 Jahre älteren Tauler gleich. Im ganzen schließt sich sein Stil an den seiner Schule an — derselbe ist in vielen seiner erbaulichen Schriften, z. B. in der ersten Hälfte seines Buches, welches er Granatapfel nannte, wo er vom anhebenden, zunehmenden und vollkommenen Menschen handelt, dem Stile Taulers sehr ähnlich, doch unterscheidet er sich in der Sache von Tauler und den älteren Mystikern durch genaueres Eingehen auf die biblische Geschichte und infolge davon durch eine bestimmtere Einwirkung auf das äußere Leben; darum ist schon in diesem Werke sein Stil etwas kräftiger, fester, auch volksmäßiger und derber, als bei seinen Vorgängern, noch mehr in anderen, in welchen er gegen das verderbte Weltleben in seiner Zeit, gegen die Zerrüttung der Sitten, den Luxus und die wilde Genußsucht, gegen die Verweltlichung des geistlichen Standes eifert. Nicht ganz selten kommen Darstellungen bei ihm vor, die uns höchst seltsam, ja possierlich erscheinen. So rührt von ihm der durch das ganze 16. Jahrhundert fortgetragene und unzähligemal wiederholte, am besten von Fischart eingekleidete Einfall her, den er ganz ernsthaft auf der Kanzel vorbrachte: ‚Woher wohl der Name Bischof komme? Er halte dafür, es heiße Beißschaf, weil heutzutage die Bischöfe ihre Schäflein statt sie zu weiden, wie die Hunde und grimmigen Wölfe bissen und verzehrten'. Ein anderes Beispiel ist, daß er das Leben eines Christenmenschen mit dem Leben eines Hasen vergleicht und in einer Reihe von Predigten alle Eigenschaften des

Hasen auf den Christen anwendet; ‚das Häslein läuft besser den Berg hinauf als hinab, also soll auch ein Christenmensch und besonders ein Klostermensch eifriger und besser den Berg hinauf zu Gott dem Herrn in guten Werken laufen, als den Berg wieder hinab nach seinen Lüsten; — das Häslein hat lange Ohren; also soll auch ein Christenmensch und besonders ein Klostermensch lange Ohren haben — um zu hören, was Gott spricht; man soll das Häslein braten — also soll auch das geistliche Häslein gebraten werden im Feuer der Widerwärtigkeit; man soll das Häslein spicken, da es ein gar dürres, mageres Tierlein ist — also muß auch das geistige Häslein, damit es nicht verbrenne im Feuer der Leiden, gespickt werden mit dem Fette der Andacht und Liebe'. — So seltsam und barock indes dies alles nicht allein scheint, sondern allerdings ist, so vergißt man doch sehr bald die Wunderlichkeiten, von denen der fromme Prediger ausgeht, nicht allein über seiner treuen, herzlichen Sprache und seinem reinen, wahrhaft christlichen Eifer, sondern auch über seiner äußerst gewandten und treffenden Ausführung der an sich so ungereimten Vergleichungen. — Es gab eine Zeit, in welcher man nur von diesem einen Prediger, welcher vor Luther vorhanden gewesen sei, wußte oder wissen wollte; daß dem nicht so ist, haben wir selbst bereits gesehen, doch ist soviel allerdings richtig, daß Geiler fast der einzige volksmäßige Redner in der nächsten Zeit vor Luther ist, von dem wir Predigten übrig haben. Die volksmäßigsten Züge müssen übrigens in denjenigen Predigten Geilers aufgesucht werden, welche von dem Franciskaner Johann Pauli nachgeschrieben worden sind.

Mit der Prosa, welche in der Geschichtschreibung und in der geistlichen Betrachtung und Rede herrscht, kann sich die übrige Prosa, können sich insbesondere die Übersetzungen, welche nunmehr beginnen (denn früherhin kannte man die Objektivität, die zu einer Übersetzung gehört, gar nicht; es gab von allem Fremden nur Bearbeitungen), nicht messen. Nur die alte, vorlutherische Bibelübersetzung, die in vierzehn Ausgaben bis zum Jahre 1520 erschienen ist, trägt, als unverkennbar aus der mystischen Schule hervorgegangen, in der Hauptsache deren Gepräge; sie ist im ganzen, zumal in den frühesten Ausgaben (1466—1474), wenngleich der lateinischen Vulgata allzuwörtlich folgend, weicher als Luthers Übersetzung (nicht härter und ungeschlachteter, wie die herkömmlichen Anführungen derselben irrigerweise besagen), und stehet eben dadurch, wenn ihr auch einzelne Vorzüge vor Luthers Übersetzung zukommen, doch im ganzen derselben unverkennbar nach. Die übrigen Übersetzungen ringen sichtlich mit der fremden Sprache und nehmen sich darum, dem freien, leichten, natürlichen Ergusse in den Chroniken und geistlichen Schriften gegenüber, etwas steif und unbeholfen aus. Dies ist selbst der Fall mit den Schriften des Albrecht von Eybe, des Nikolaus von Wyl und mit der alten Übersetzung des Boccaz — welche Werke zu den hervorragendsten gehören; — die Aufzählung dieser ziemlich weitschichtigen Litteratur werden mir meine gütigen Leser erlassen[176].

Haben wir in der Periode, welche wir soeben flüchtig durchliefen, den Verfall der nationalen Poesie, wie sie aus älterer Zeit überliefert war, ihr Versinken in sich selbst betrachtet, so zeigt sich uns in dem Zeitraume, welchem wir nunmehr unsere Aufmerksamkeit zuwenden, im 16. Jahrhunderte und in den ersten vierundzwanzig Jahren des siebzehnten der Kampf einer hereinbrechenden neuen Zeit mit diesen schon abgestorbenen Elementen der vorigen Jahrhunderte; ein Kampf, welcher damit endigt, daß die wenigen Reste des Alten völlig zertreten, die noch kaum auflodernde Flamme des alten poetischen Nationalbewußtseins gänzlich ausgelöscht wird. Sahen wir jenen Verfall schon dadurch vorbereitet, daß noch in der guten Zeit, im 13. Jahrhunderte, die Kunstpoesie ein ungehöriges Übergewicht über die Volkspoesie erhielt; sahen wir, daß dieser Sieg der Kunstpoesie über die Volkspoesie sich durch einen schmählichen und gänzlichen Verfall der Kunstpoesie im 14. und 15. Jahrhunderte rächte, und daß dagegen in diesen Jahrhunderten eine neue volksmäßige Poesie emporwuchs, freilich der alten an Umfang, Tiefe und Fülle nicht vergleichbar, aber doch frisch und kräftig, wie alles natürlich Gewachsene und aus den Säften eines gesunden Bodens Genährte — so werden wir in diesem Zeitraume den völligen Untergang der nur noch kümmerlich gepflegten alten Volkspoesie und das gänzliche Vermodern der Kunstpoesie — wir werden auf der anderen Seite das schnelle und kräftige Anwachsen und die volle Blüte der im vorigen Zeitraume emporgekeimten neuen Volkspoesie und Volkslitteratur überhaupt zu bemerken Gelegenheit haben. Aber auch diese neue Volkslitteratur kann sich der eindringenden und bald eine ausschließliche Herrschaft usurpierenden Gelehrsamkeit, sie kann sich der immer schärfer hervortretenden Scheidung zwischen Gelehrten und Ungelehrten, sie kann sich der alle Kräfte in Anspruch nehmenden Theologie mit ihren Streitigkeiten, sie kann sich dem eingeführten fremden Rechte und den zum Teil durch den Einfluß desselben herbeigeführten veränderten Staatsverhältnissen — sie kann sich diesem allen gegenüber nicht behaupten. Von allen Seiten angefochten, eingeengt, zurückgedrängt, verachtet, verspottet, unterdrückt, wird sie zuletzt von der Gelehrsamkeit völlig erdrückt, und an die Stelle der alten Kunstpoesie und der alten und neuen Volkspoesie tritt die gelehrte Poesie der modernen Zeit mit Martin Opitz. Nur ein einziger reiner, deutscher Klang ist stärker als das verwirrte Getöse der mancherlei Sprachen und dringt rein, klar und scharf durch den irren Lärm der fremden Töne hindurch: das evangelische Kirchenlied.

Dieses gewaltige Ringen der neuen, hereinbrechenden Zeit mit der alten, welches sich während des 16. Jahrhunderts auf den Gebieten der Religion und der Kirche, der Sitte und des öffentlichen Lebens, der Politik und der Rechtsverhältnisse in ähnlicher Weise darstellt, wie auf dem Gebiete der deutschen Nationallitteratur, offenbart sich auf diesem letzteren aber nicht allein negativ, durch das Vernichten des Alten, sondern auch positiv, durch Erschaffung neuer Dinge, und zwar vor allem durch zwei hervorstechende Erscheinungen, welche nicht vorher, nicht nachher in gleicher Weise und mit

gleicher Energie auftreten: einmal durch das Entstehen einer neuen weltbeherrschenden Prosa, als Ausdruck eines neuen Weltbewußtseins; eine Prosa, welche auf Jahrhunderte hinaus für alle kommenden Erscheinungen der Litteratur Maß und Regel gab — sie noch heute giebt und zuverlässig noch auf länger als ein Jahrhundert geben wird; und durch das Emporblühen der Komik und Satire, die jedesmal, wenn sie bedeutend aufgetreten ist, das Zeichen war, daß zwei Welten, eine alte und eine neue, sich voneinander zu scheiden strebten; mit Aristophanes nahm die alte Welt Griechenlands ein Ende, es schloß sich die Welt der hellenischen Thaten und es begann die Welt der hellenischen Gedanken; ebenso stehet als Markstein in der deutschen Litteratur zwischen der alten und neuen deutschen Welt Johann Fischart. Hat doch selbst die römische Litteratur auf der Grenze zwischen der alten Weltherrschaft und dem neuen griechisch-römischen Leben der Kaiserzeit gleichfalls ihre litterarischen Grenzpfähle: Persius und Juvenal.

Diese beiden Erscheinungen sind dem 16. Jahrhunderte so wesentlich eigentümlich und unterscheiden es scharf von der vorhergehenden Zeit, daß dasselbe notwendig als eine besondere Periode von den beiden vorigen Jahrhunderten, mit denen es sonst so vieles gemein hat, ausgesondert werden muß.

Schon aus dem Bisherigen ergiebt sich, daß der Vorwurf, welcher besonders in der neuesten Zeit, meist von katholischer Seite, dem 16. Jahrhunderte gemacht worden ist, als habe erst dieses Jahrhundert ganz willkürlich und aus revolutionärem Kitzel alle Erinnerungen an die bessere alte deutsche Zeit gestört, als habe es die alte große Litteratur aus Haß gegen das Papsttum absichtlich ignoriert und unterdrückt, einen historischen Irrtum, wenn nicht ein historisches Falsum enthält; die Herrlichkeit der alten Litteratur war schon längst abgeblüht, die deutsche Welt hatte sich schon längst abgestumpft gegen die edlen Genüsse, welche die Poesie der früheren Jahrhunderte ihr darbot, sich schon längst unfähig gemacht, auf dem betretenen Wege fortzuschreiten; das 16. Jahrhundert hat nichts weiter gethan, als diese Bahn vollständig zum Ziele durchschritten; es hat die welken Blüten weggeworfen, das unverständlich Gewordene gänzlich beseitigt und langer Vergessenheit gleichgültig preisgegeben, den nicht mehr fortzusetzenden Weg verlassen und sich einem neuen zugewendet. Wir können diese allerdings gewaltsame Unterbrechung unserer nationalen litterarischen Kultur tief beklagen; wir können noch tiefer beklagen die Zerrüttung unseres nationalen Gesamtbewußtseins, die gänzliche Vernichtung aller altnationalen Erinnerungen — beklagen den Verlust unserer politischen Größe, und was mehr ist, unserer politischen Treue; das Zerreißen der alten Bande der Liebe und des Dankes zwischen Kaiser und Fürsten, und Fürst und Adel, und Adel und Bauern — denn alles dies liegt allerdings im 16. Jahrhunderte in den letzten Zügen, dem Tode nahe; nur daß wir nicht auf das 16. Jahrhundert und dessen kirchliche Ereignisse allein oder nur hauptsächlich die Schuld dieser Zerstörung werfen.

Der Feind vielmehr, welcher uns auf diesem unseren Gebiete der deutschen Nationallitteratur zunächst und so entschieden entgegentritt, daß wir

alle übrigen Gegner (wie namentlich die theologische Streitgelehrsamkeit) nur als Verbündete dieses Hauptfeindes anzusehen haben — ein Gegner, welcher uns schon in der vorigen Periode als ein gefährlicher erschienen ist, jetzt als ein siegender, übermütiger, vernichtender Feind über den Trümmern der nationalen deutschen Poesie fast hohnlachend stehet — dieser Feind ist die sogenannte klassische Gelehrsamkeit, die griechisch-römische Philologie. Diese wurde damals mit einem Eifer, einer Energie, einer Aufopferung ergriffen, welche Bewunderung erregt, so daß das 16. Jahrhundert bekanntlich als das goldene Zeitalter der Philologie gilt und gelten muß; doch von all diesem Fleiße, dieser Regsamkeit, dieser ungemein gesteigerten geistigen Aufregung, welche die Philologie hervorbrachte, kam im 16. Jahrhundert der deutschen Poesie nichts zu gute, alles zum Schaden. Aber schon jetzt sind wir an einem Punkte angekommen, welcher gebieterisch fordert, auch die andere Seite hervorzuheben, und die dringende Berechtigung dieses Feindes, die Notwendigkeit seines Sieges über uns, wenn auch vorerst noch nicht in allen, doch in den nächsten und wichtigsten Beziehungen zu betrachten.

Es ist eine ganz allgemein zugestandene Wahrheit, daß ein Volk, welches sich beharrlich gegen alle fremde Elemente sträubt, sich von dem Verkehr mit dem Geiste anderer Völker eigensinnig absperrt, sich der Anerkennung des Fremden hartnäckig verschließt und weigert, — allmählich in sich selbst erstarrt und verknöchert, ja noch mehr, daß es zu trauriger, namentlich auch sittlicher Fäulnis versumpft und vermodert. Hat doch das Volk der Griechen selbst kein anderes Schicksal gehabt. Nur durch einen regen Anteil an dem allgemeinen Völkerleben vermag das besondere Volksleben ein Leben zu bleiben, und nach diesem Anteile mißt sich sein Anteil an Einwirkung auf andere Völker, seine geistige und sogar seine politische Macht ab. Ein gänzliches Absperren gegen die fremde und insbesondere gegen jene ältere Kultur war deshalb bei einem gesunden und mit einem so bedeutenden Berufe ausgestattten Volke, wie das deutsche ist, auf keinen Fall zu erwarten; es war nicht zu erwarten, daß es sich für alle Zeiten damit begnügen würde, die Griechen und Römer nur aus der dritten, vierten Hand entstellt und verfälscht und gleichsam nur durch einen trüben Nebel hin zu erkennen. Es mußte eine Zeit kommen, in welcher die Quellen selbst eröffnet wurden, eine Zeit, in welcher neben dem starken Bewußtsein des eigenen Lebens und der eigenen Geschichte auch das Bewußtsein fremden Lebens und fremder Geschichte erwachte; eine Zeit, in welcher von dem mit jedem Jahrhundert zusammengetragenen Neuen und Neueren auch einmal auf das Alte, das Älteste zurückgegangen wurde. Diese Zeit ist das 15. Jahrhundert, in welchem man, wie die wahrhaften Quellen der Kirche, so auch die wahrhafte Quelle der alten Kultur des Menschengeschlechtes wieder entdeckte. Nun aber war damals das Bewußtsein des eigenen Lebens im deutschen Volke nicht mehr ein starkes, es war die Erinnerung an die eigene Geschichte, dieses instinktartige, aber darum kräftige Erhalten und Benutzen des

alten Erbes schon im Erlöschen; mit desto entschiedener Energie trat nun das Bewußtsein eines fremden Lebens, die Erinnerung an die fremde Geschichte und die Kenntnis von derselben in das Leben des deutschen Volkes ein; es trat die Berechtigung des individuell Volksmäßigen gleichsam freiwillig, fast möchte man sagen ermüdet, vor der Berechtigung des allgemein Menschlichen, der besondere Ruf vor dem allgemeinen, zurück. Nehmen wir hinzu, daß zu eben dieser Zeit das materielle Streben, oft in vollster Roheit, auf das Volk eindrang, und daß das Volk — abgesehen von den religiösen Heilmitteln, an denen ich jetzt, als einem anderen Gebiete angehörig, vorbeigehe — eben keine Hülfsquellen mehr in sich hatte, keine geistigen Gegengewichte mehr besaß, um sie neben dem Materialismus in die Wagschale zu werfen, so müssen wir dieses, wenn auch übermächtige und gar manche edle Elemente in seine Fluten begrabende Hereinbrechen der fremden Gelehrsamkeit für jene Zeit sogar als ein ungemein wohlthätiges und auf weltlichem Gebiete selbst als das einzig mögliche Heilmittel betrachten — sei es auch, daß wir es vorerst nur als eine Art Gegengift wollen gelten lassen. Aber wenn wir endlich bedenken, daß die deutsche Poesie bereits im 15. Jahrhunderte so in sich versunken war, daß sie aus sich selbst etwas nach größerem Maßstabe Angelegtes, gleich der älteren Poesie, etwas wahrhaft Bedeutendes, das ganze Volk Bewegendes zu erzeugen für unfähig erklärt werden muß — so werden wir nicht umhin können, einzugestehen, daß nicht allein durch Einführung von fremden und edlen Stoffen überhaupt, sondern auch durch energische, imperatorische, und wenn man so will, despotische Einführung despotisch herrschender Stoffe eine neue Zeit der Poesie heraufgeführt werden konnte. Es läßt sich freilich neben der ausschließlichen Herrschaft des Einheimischen und dem ebenso unbeschränkten Regimente des Fremden noch ein drittes denken, und findet ein drittes wirklich statt: die Verschmelzung des Einheimischen und des Fremden zu einem einigen, organischen Ganzen; aber dieser Weg der Verschmelzung ist ein langer und mühevoller Prozeß. Er ist allerdings gemacht, er ist vollendet worden, aber erst im Laufe von fast drei Jahrhunderten; das Resultat desselben ist eben unsere zweite klassische Dichterperiode; und es wird bei der Schilderung derselben von diesen Gegenständen abermals, unter einem wiederum etwas veränderten Gesichtspunkte die Rede sein müssen. Alsdann wird sich vielleicht sogar ausweisen, daß diese zweite Glanzperiode unserer Dichtkunst nicht möglich gewesen wäre, wenn nicht die Alten, die Griechen und Römer, jahrhundertelang über uns den eigentlichen despotischen Schulstab geführt hätten.

Dabei können und sollen jedoch die Nachteile, welche die im 16. Jahrhundert zur ausschließlichen Herrschaft gelangte griechisch-römische Philologie unserm nationalen Leben und unserer nationalen Dichtkunst insbesondere damals und für die Folge zugefügt hat, keineswegs verschwiegen oder beschönigt werden. Allerdings wurde eine Vorbereitung für das Leben, was die Beschäftigung mit dem klassischen Altertum ist, mit einer Arbeit des Lebens selbst, was sie nicht ist, verwechselt, aus dem öffentlichen Leben wurde eine große lateinische

Schule gemacht, in welcher Schulkünste, lateinisch reden und lateinisch schreiben und lateinische Verse machen, das einzig Geltende, zu Ehren und Ansehen Bringende waren; statt des natürlichen Ausdruckes eines wahren Gefühles, welches sich gar nicht hervorwagen durfte, galten nur angelernte, nachgeahmte und am Ende erlogene Phrasen in fremder Sprache; die Welt der Handlungen und der Thaten trat tief in den Schatten vor einer Bücherwelt, welcher alle Beziehung auf das wirkliche Leben in Staat, Gesellschaft, Kirche und Poesie fehlt; das Volk galt für eine armselige, rohe Masse, der etwa nur dadurch aufzuhelfen sei, daß man sie ihren casum und terminum richtig setzen lehrte, und die, wo dies nicht gelinge, der Barbarei preisgegeben werden müsse; die Poesie dieses Volkes galt für etwas nicht viel besseres als die Poesie der alten Deutschen den Römern gewesen war; schon im 16. Jahrhundert war die Bezeichnung ‚ein deutscher Poet' eine Art Schimpfwort; — der geistige Blick wurde ganz geflissentlich nur auf die allernächsten Gegenstände, wie in Schulen freilich löblich und nützlich ist, gerichtet und daran dergestalt gefesselt, daß alles, was außerhalb des Bücherkreises fiel, ganz naiv als allotria bezeichnet wurde; eine durch lebendige Überlieferung weiter getragene, im Blut und Herzen der jungen Generation festgewachsene Geschichte des eigenen Volkes gab es hinfort nicht mehr, nur noch ein schulmäßiges Kompendium von Geschichte fremder Völker, was aus einem Buche gelernt werden mußte und am Ende natürlich zur fable convenue wurde. Und nicht allein diese Nachteile, unter denen eine gesunde, nationale Poesie unmöglich gedeihen konnte, durch welche auch der letzte Rest von ursprünglichem Dichterbewußtsein und angeborner Dichterkraft ausgetilgt werden mußte, auch noch andere nahe verwandte Nachteile dieser antiken Gelehrsamkeit dürfen nicht außer acht bleiben, wenn wir den Untergang alles echt deutschen, nationalen Gefühls und Bewußtseins begreifen wollen, wie er am Ende der Periode, von welcher wir reden, eintrat. Unter diesen möge es genügen darauf hinzuweisen, daß das in aller Unbefangenheit und Ehrlichkeit verfolgte Streben, die Römer- und Griechenwelt zu dem ausschließlichen Lebensinhalt unseres Volkes zu machen, uns aus unseren Denk-, Gefühls- und Anschauungskreisen hinweg in den Kreis der Gedanken und Anschauungen der antiken Heidenwelt zu versetzen, dem christlich-kirchlichen Leben die allerschwersten, noch heute bei weitem nicht geheilten Wunden geschlagen hat; unsere Poesie aber wird entweder gar nicht vorhanden sein, gar nicht gedeihen, oder wenigstens keine vollendete Poesie sein, wenn sie den wesentlichen Lebensinhalt unseres Volkes, den christlichen, aus den Augen verloren hat. Auch diesen Gipfel des Tadels der klassischen Philologie, der sie auf dem Gebiete unserer Litterargeschichte trifft, werde ich neben dem vorhin angedeuteten Gipfel des Lobes derselben zu seiner Zeit aufzustellen haben.

Ihren nahen Tod nicht ahnend, treibt sich die deutsche Poesie in ihrem alten volksmäßigen Gewande noch einmal in der vollsten, heitersten Unbefangenheit, in fröhlichster Lust und Laune, die kaum jemals so lustig, neckisch und

zügellos gewesen war, auf und ab in dem auch bereits seinem Untergange geweiheten Deutschen Reiche; unbekümmert um die tiefe Verachtung, welche von seiten der Gelehrten auf ihr lastete, unbekümmert um die Kälte und Gleichgültigkeit, mit welcher die höheren Stände fast ohne Ausnahme ihr begegneten, sang die Poesie des Volkes selbstvergnügt ihre Weisen, reimte ihre Schwänke und ließ ihre Possen ausgehen in die Welt. Ist die alte Volkspoesie auch gestorben, um nicht wieder zu erstehen, sie ist wenigstens eines heitern und fröhlichen Todes gestorben. Selbst die Spaltung, welche im 16. Jahrhundert durch das Herz des deutschen Volkslebens hinschnitt, die religiöse und kirchliche Trennung, welche besonders zwischen Süd- und Norddeutschland eintrat, konnte im 16. Jahrhundert der deutschen Volkspoesie noch nicht viel anhaben; im Gegenteil, die Laune wurde durch dieselbe nur geweckt und geschärft, und die alten Reminiscenzen, das Volkslied vor allem, hatten noch aus der alten Zeit Protestanten und Katholiken gemeinschaftlich. Erst gegen das Ende des 16. Jahrhunderts fangen die Wunden an zu schmerzen und die geistige Gemeinschaft zwischen den Gliedern der nunmehr getrennten Kirchen auch auf dem Gebiete der Dichtung sich zu lösen, und sehen wir schon in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts das Übergewicht der poetischen Kräfte sich auf die Seite der Protestanten und sogar schon von Norddeutschland werfen, vom 17. Jahrhundert an und so weiter bis in die neuere Zeit hinein ist die Gemeinschaft der evangelischen Kirche, und ist Norddeutschland der fast ausschließliche Boden, auf welchem deutsche Poesie, ja deutsche Litteratur überhaupt wächst, gedeihet und blühet.

Gehen wir nunmehr auf die einzelnen Erscheinungen der Litteratur., zunächst der Poesie dieses Zeitraums ein, so finden wir das alte vaterländische Epos in vollständigem Absterben begriffen; nicht allein, daß nichts Neues in diesem Kreise mehr gedichtet wurde — selbst nicht einmal in dem Stile eines Kaspar von der Roen am Schlusse des 15. Jahrhunderts; auch das Vorhandene wurde nachgerade völlig vergessen: vom Nibelungenlied und von der Gudrun hat im 16. Jahrhundert schwerlich jemand ein Wort gewußt, als Kaiser Maximilian und sein Schreiber, oder der gelehrte Historiker Wolfgang Lazius; das Verständnis war gänzlich erloschen. Das Heldenbuch wurde zwar noch mehreremale gedruckt und im Laufe des 16. Jahrhunderts noch gelesen, aber bei allen Gelehrten war es ein barbarum, ein Altweiberbuch, und am Ende des Zeitraums, im Anfange des 17. Jahrhunderts galt es für eine wunderliche Antiquität, für ein Kuriosum, wofür es ja noch heutzutage mancher hält, statt in ihm ein Stück von dem eigenen Leib und Leben anzuerkennen. Auch manche von den Einzelsagen wurden noch fortgesungen und sogar gedruckt[177], aber diese Drucke der Dietrichssagen standen bei der hohen Gelehrtenwelt in noch üblerem Geruche, als das Heldenbuch; dies war doch noch in Folio gedruckt und flößte durch seine wohlbeleibte, ansehnliche Statur noch einigen Respekt ein bei den Folio- und Quartgelehrten; die Dietrichssagen hingegen waren im kleinsten Oktav, und schon dies Format war damals nur für den ungelehrten

Pöbel bestimmt; das Lied von Sigfrids Drachenkampfe aber befand sich nun vollends auf einem fliegenden Blatte, und diese Drucke standen bei der gelehrten Welt in nicht besserem Ansehen, als bei uns Maueranschläge und Komödienzettel.

Das alte Kunstepos erlischt gleichfalls in seinen letzten, kaum noch aus der Asche emporglimmenden Funken; die freudige, helle Flamme, in der es ehedem loderte und leuchtete, war ja schon im vorigen Jahrhundert zusammengesunken. Daß man noch am Ende des 16. Jahrhunderts die Umdichtung der Metamorphosen des Ovid von einem Dichter aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts Albrecht von Halberstadt[178] und die liebliche Erzählung von Konrad von Würzburg, Engelhart und Engeltrut[179], abdruckte, will wenig oder nichts sagen; das erstgenannte Werk hat ja ohnehin die ihm zugewandte Neigung lediglich seinem römisch-klassischen Inhalte zu verdanken. Merkwürdig ist es übrigens, daß uns von diesen beiden Werken so gut wie gar keine Handschriften erhalten sind, wir sie fast nur aus diesen Drucken des 16. Jahrhunderts kennen. Die Bekanntschaft mit dem Stoffe der Artussage dauert indes fort, nur nicht mit den Gedichten der alten Zeit, welche diese Sage behandelten, die Kenntnis derselben wurde aus den deutschen prosaischen Bearbeitungen der französischen Gedichte dieses Kreises geschöpft. Mit dem Ende dieser Periode aber, um das Jahr 1620 ist, wie von dem volksmäßigen Epos, so auch von dem Kunstepos die letzte Kunde erloschen, und nur als Volksbücher fristeten einige dieser alten Sagen auf den Krammärkten der kleinen Städte und Marktflecken ein kümmerliches Dasein bis auf unsere Tage herab, wo die allerneueste Weisheit sie auch von da vertrieben hat, damit der Bauer und Bürger statt dieser alten guten Sachen Nordhäuser Schauerromane und noch Schlimmeres zur Hand nehme.

Selbst die einzelnen poetischen Erzählungen fließen jetzt sparsam; der fruchtbarste unter allen Erzählern dieses Jahrhunderts, der volksmäßigste, launigste und lebendigste ist der Nürnberger Schuster und Meistersänger Hans Sachs; der beste, welcher freilich nur eine, aber eine ganz vortreffliche poetische Erzählung geschrieben hat, ist Johann Fischart, dem wir nachher bei der Satire auf seinem eigentümlichen und fruchtbaren Felde begegnen werden.

Hans Sachs entfaltete dagegen seine Eigentümlichkeit am vollständigsten und vorteilhaftesten in der Erzählung, der ernsthaften und scherzhaften, von denen er jene unter dem Titel ‚Histori und Geschicht', diese als ‚Fabeln und gute Schwenk' in seinen Werken aufführt. Diesem merkwürdigen Manne, der unter allen Dichtern des 16. Jahrhunderts noch heute nicht allein der bekannteste, sondern fast allein bekannt, wenn auch nicht gekannt ist, müssen wir hier, wo wir ihn zum erstenmale und zwar gleich in seiner eigentlichen Dichterheimat begegnen, wenigstens einige Worte der Betrachtung widmen. Als Dichter, das Wort im höchsten Sinne gefaßt, als schöpferisches, die poetische Welt gestaltendes oder umgestaltendes, die Zeit beherrschendes Ingenium kann Hans Sachs allerdings nicht gelten; wohl aber ist er ein ungemein glücklich begabtes Talent, in der Auffassung des Gegebenen schnell und sicher, in der Darstellung leicht und ungezwungen, dem Stoffe in der Behandlung fast immer entschieden über-

legen, milde und gemäßigt, dabei von heiterer Laune und höchst ergetzlichem Humor. Am hervorstechendsten zeigen sich diese guten Eigenschaften in seinen weltlichen Erzählungen und sodann in seinen Dramen, welche nachher besonders erwähnt werden müssen; weit weniger in seinen geistlichen Dichtungen, z. B. den in Erzählungsform umgereimten Psalmen und sonstigen biblischen Stücken, denen man das allzeit fertige Reimen, die oft handwerksmäßige und mit dem Stoffe es wenig genau nehmende Fertigkeit allzusehr ansieht; noch weniger in seinen Meistergesängen, in denen er sich von den übrigen Meistersängern nicht besonders unterscheidet. Auch zeigt sich in seinen Versen, daß die hergebrachte alte Form der kurzen Reimpaare durch ihn nicht wieder geadelt werden konnte, wenn dies überhaupt in der neuen Sprache möglich war; der Verfall der dichterischen Technik tritt bei Hans Sachs zuweilen so auffallend hervor, daß man recht wohl begreift, es konnte eine gänzliche Umgestaltung der deutschen Verskunst, wie sie nachher durch Opitz eingeführt wurde, unmöglich ausbleiben. Demungeachtet bleibt seinen Erzählungen ihr Verdienst ungeschmälert; alle künstlichen Produkte des folgenden siebenzehnten, und die ganze bezopfte Schar der Dichterlinge im Anfange des 18. Jahrhunderts, die mitunter gar hochmütig auf den Nürnberger Schuster herabsahen, werden weit von ihm übertroffen; ja er überragt an Lebendigkeit und Raschheit der Darstellung, an gesundem Gefühle und natürlichem, treffenden Ausdrucke noch um ein sehr Ansehnliches unsern Gellert, und vollends wird heutzutage in unserer von neuem der Künstlichkeit und Absichtlichkeit zugewendeten Zeit ihm so leicht niemand gleichkommen. Wie einfach und doch wie lebhaft, wie ganz ohne ausgesprochene Tendenzen, und doch wie treffend für so manche Erscheinungen seiner Zeit ist sein bekannter Schwank vom Schlaraffenlande, mit dem er alle früheren hoch- und niederdeutschen Darstellungen desselben Gegenstandes weit hinter sich läßt! Wie naiv und herzlich, in welchem ansprechenden Tone, und mit welcher scharfen Zeichnung versehen sind seine Erzählungen von St. Peter mit der Geiß und von dem faulen Bauernknechte! und wie vortrefflich ist die polternde Geschäftigkeit einer hadernden, zänkischen Frau im Kifferbeskraut geschildert! Ein Gartenliebhaber fragt nämlich um Rat, was für Blumen und Gemüse er in seinen Garten pflanzen solle, und unter vielen Sämereien zur Zier und zum Nutzen werden ihm denn auch zuletzt Kifferbsen (Sommererbsen, Aufmacherbsen) empfohlen. Aber der Ratfragende fängt bei diesem Namen an, laut aufzuschreien: „o nur keine Kifferbsen, keine Kifferbsen! Kifferbeskraut (im Doppelsinne: das Keifkraut, Zankkraut) wächst mir schon genug in Hof und Haus, ist mir wie Unkraut noch nie verdorben, nicht im kalten Winter erfroren, nicht im heißen Sommer verdorrt, es wächst in meinem ganzen Haus, im Keller und im Bad: in Küche, Stube und Kammer macht Kifferbeskraut mir Jammer, zu oberst auf dem Boden oben thut das Unkraut oft wüten und toben: was meine Frau arbeit und thut, das arg Unkraut bei ihr nicht ruht, ob sie die Kinder badt und zwecht (wäscht), Wasser trägt und Küchlein becht, in der Küche aufräumt und spült, das Haus kehrt und in den Betten wühlt, daß sie Federn liest

oder hechelt, oder Flachs in der Sonne aufwechelt (aufstellt), fegt Pfannen oder hat ein Wäsch, da wächst das Kifferbeskraut gar resch, daß ich in dem Kraut mich verirr und endlich gar mich drin verwirr; — meine Frau füllt mich früh und spat überflüssig, voll und satt, daß ich wünscht, das Kifferbeskraut nie wäre gesäet oder gebaut, sondern daß dieses Krautes Frucht wüchs nimmermehr und wäre verflucht und verdürb, Blätter samt dem Stroh, des würd mancher guter Gesell herzfroh'. Eben wie solche häusliche Scenen werden auch die bürgerlichen Handwerksscenen auf das vortrefflichste geschildert: wie der Schneider mit großen Stücken Zeugs nach der Maus wirft (in die Hölle wirft, wie wir sonst sagen), und ihm dann im Traume zu seiner großen Angst vom Teufel eine ungeheuere Fahne von all den Lappen gezeigt wird, die er jemals nach der Maus geworfen, und wie er da hoch und heilig gelobt, nie wieder nach der Maus zu werfen, wie ihn dann später die Gesellen an die Fahne erinnern, und er lange Zeit das Werfen einstellt, bis er einmal ein gülden Stück (Goldbrokat) zu verarbeiten bekommt; als ihn auch jetzt die Gesellen an die Fahne mahnen, meint er: ein solches Stück sei gar nicht in der Fahne gewesen, und hin fliegt ein großes Stück nach der Maus. Endlich stirbt das Schneiderlein, und St. Peter läßt ihn aus Barmherzigkeit doch im Himmel hinter dem Ofen sitzen. Da sieht er aber einst, als er hinter dem Himmelsofen hervorkriecht, auf der Erde eine Frau ein Tüchlein stehlen und flugs wirft er unseres Herrgottes Fußschemel nach der Frau, daß sie krumm und buckelig wird. Es kommt indes bald aus, wohin der Schneidereifer den Fußschemel geschleudert, und der Herr spricht zu ihm: ‚O Schneider, Schneider, und sollt ich allemal haben geworfen dich mit meinem Fußschemel bei dein Tagen, wenn du den Leuten ab hast tragen, die Fleck geworfen nach der Maus: meinst nicht, es wäre auf deinem Haus längst kein Ziegel mehr auf dem Dach, auch hättest du längst durch meine Rach auch müssen gehen an zwei Krücken, mit krummem Bein, gebognem Rücken, wärst längst geworden zu eim Krüppel; was wirfst denn du, du grober Trüppel?' — Überhaupt hält sich unser ehrlicher Dichter ganz in dem engeren Kreise bürgerlicher Sitte und Anschauung, und eben in diesem Maßhalten, in dem Bewußtsein seiner Schranken, was so vielen fehlt, zeigt er sich seiner Dichtergaben würdig. Seine besten Stoffe sind auch in der That aus dem wirklichen bürgerlichen Leben, sonst aber auch aus alten und neuen, damals durch Übersetzungen bekannt gewordenen Schriftstellern entlehnt, und bei der gerechten Verwunderung, die uns ergreift, wie nur ein Schuster das alles habe lesen können, fesselt uns zugleich das Erstaunen über das angemessene Gewand, welches er seinen erborgten Stoffen zu leihen versteht. Es hätten die Erzählungen unseres trefflichen Hans Sachs, die schon öfter mit zweckmäßiger, jedoch sparsamer Auswahl herausgegeben worden sind und in größerem Umfange zur Herausgabe vorbereitet wurden, eine regere Teilnahme verdient, als ihnen das deutsche Publikum zu teil werden ließ. In der Reformationszeit vertrat Sachs gewissermaßen die Autorität des der Reformation zugewendeten Bürgerstandes und stand selbst bei den Reformatoren, wenigstens

bei Melanchthon, in gutem Ansehen (bekanntlich hat er die Reformation in einem Gedichte: ‚Die Wittenbergische Nachtigall' schon 1523 begrüßt und zur Verbreitung derselben unter den Bürgern Nürnbergs viel beigetragen); die folgende gelehrte Dichterzeit begann ihn zu verachten, so daß Hans Sachs fast geradezu das Ideal aller schlechten Reimer wurde, und der Spottreim auf ihn geschmiedet werden konnte: Hans Sachse war ein Schuh-Macher und Poet dazu; doch schon Hoffmannswaldau weiß ihn recht wohl zu würdigen, und bekanntlich war es wieder Goethe, welcher, wie auf das Volkslied, so auch auf Hans Sachs mit allem Nachdrucke hinwies. Indes auch Wieland, mit dem doch Hans Sachs wenig Verwandtschaft hat, erkannte seinen Wert wohl. — Von welcher Fruchtbarkeit unser dichtender Schuhmachermeister war, kann man daraus abnehmen, daß er z. B. in den Monaten Juli, August und September des Jahres 1563, also in seinem neunundsechzigsten Jahre, nicht weniger als vierunddreißig Geschichten und Schwänke und außerdem noch sechs geistliche Stücke, die Meistergesänge nicht gerechnet, gedichtet hat, und daß manche von diesen Schwänken mit zu seinen besten gehören; — diese Thätigkeit setzte er fünfundfünfzig Jahre lang, vom Jahre 1514 bis zu dem Jahre 1569, aus welchem die letzten seiner Gedichte sind, fort, und so wird es begreiflich, daß er noch zwei Jahre vorher, ehe er sein Dichten einstellte, im Jahre 1557, zweihundertundacht Komödieen und Tragödieen, siebzehnhundert Schwänke und viertausendzweihundert Meisterschulgesänge, im ganzen aber sechstausendundachtundvierzig Produkte seiner Musen zählen konnte. Er konnte dies um so leichter genau ausrechnen, und wir ohne Mühe ihm nachzählen, da er mit echt bürgerlicher Pünktlichkeit nicht allein allen seinen Gedichten sein ‚Hans Sachs' anhängt, sondern auch gewissenhaft Tag und Jahr der Verfertigung angiebt. Daß unter dieser Masse viel Eilfertiges, bloß Handwerksmäßiges sich finden müsse, läßt sich erwarten, doch trifft dieser Tadel die gedruckten Sachen am wenigsten, da er diese mit großer Sorgfalt, fast mit Ängstlichkeit auswählte und namentlich verordnete, daß von allen seinen Meistergesängen kein einziger gedruckt werden sollte: eine Bescheidenheit und Selbstkenntnis, die man vielen unberufenen Dichtern des 17. Jahrhunderts und noch viel späterer Zeit gar sehr wünschen möchte. — Am Ende seines Lebens, im achtzigsten Jahre, wurde der noch als betagter Greis so rührige Mann geistesschwach, Gehör und Sprachvermögen verschwand. Da saß er denn, nach der Erzählung eines seiner dankbaren Schüler, schneeweiß und grau wie eine Taube an Haar und Bart, hinter seinem Pulte vor seinem großen Buche und neigte nur noch das weiße Haupt gegen die Besuchenden und sah sie mit seinem milden, liebreichen Greisenantlitz freundlich an, bis er im zweiundachtzigsten Jahre seines Lebens, am 25. Januar 1576, sanft entschlummerte[180].

Der andere Erzähler, der im 16. Jahrhunderte nennenswert ist, gehört zu den ersten Geistern dieses Jahrhunderts überhaupt: Johann Fischart, genannt Menzer; sein hierher gehöriges Gedicht enthält die Beschreibung der im Juni des Jahres 1576 stattgefundenen Reise der züricherischen Büchsenschützen-

gesellschaft von Zürich nach Straßburg, welche dieselbe zu Schiffe in einem Tage vollendete, und die zum Zeugnisse dieser schnellen Fahrt einen Kessel mit Hirsebrei, der in Zürich gekocht worden war, noch warm nach Straßburg brachte — eine schon früher einmal ausgeführte Schifferthat. Das Gedicht führt den Titel: ‚Das glückhafte Schiff von Zürich', und ist durch Wahrheit und Lebendigkeit der Schilderungen, durch edle und gewandte Sprache, durch Körnigkeit und Gedrungenheit des Ausdruckes, sowie durch die Höhe des Standpunktes, auf welchen sich der Dichter stellt — es gilt ihm darum, die Stärke des Willens, die Rührigkeit der Arbeit, die ihres Zieles und Erfolges gewiß ist, den ehrenhaften bürgerlichen Sinn der Eidgenossen und die Bedeutung des freundschaftlichen Verkehres der Städte untereinander zu schildern — es ist durch dieses alles nicht allein das hervorragendste erzählende Gedicht dieses Zeitraumes, sondern auf zwei folgende Jahrhunderte hinaus ohne Frage das vorzüglichste, mithin eins der besten Gedichte seiner Art, die wir überhaupt besitzen[181].

Die übrigen erzählenden Gedichte unseres Zeitraumes erlaube ich mir mit Stillschweigen zu übergehen, indem keins derselben sich über das Gewöhnlichste erhebt, und selbst Valentin Andreäs Christenburg, aus dem Ende dieser Periode, sich zwar an Fischarts Darstellungsweise anzuschließen sucht, aber durchaus auf Allegorie gegründet ist und deshalb zum großen Teile sich in ermüdender Breite verliert[182].

Das Tierepos, durch Reinecke Vos bekannt, erhielt sich in diesem Jahrhunderte im Beifalle der Zeitgenossen, wenn schon unverstanden und nach der vorwiegenden Neigung des Zeitalters bloß von der satirischen Seite aufgefaßt oder dahin umgedeutet; von dieser Seite her nahm sogar die gelehrte Welt einige Notiz von dieser Poesie. Daß sie aber wirksam war, sehen wir daraus, daß in dieser Periode sich aus derselben eine ganz neue Dichtungsgattung entwickelte, welche, wenn auch dem eigentlichen Tierepos bei weitem nicht gleichzustellen, dennoch ihre eigentümliche Bedeutung hat und ihre Wirkung auf die Zeitgenossen, ja auf die folgenden Geschlechter, bis auf den heutigen Tag, in sehr merklicher Weise äußerte. Es ist dies das sogenannte allegorisch-satirische Tiergedicht, ein Mittelglied zwischen Tierepos und Fabel, welches in unserer Periode, der es ganz eigens angehört, durch den Froschmeuseler Georg Rollenhagens, den Flöhhatz Fischarts, den Ameisen- und Mückenkrieg des Christoph Fuchs, den Gansskönig des Wolfhart Spangenberg und den Eselkönig Roses von Kreuzheim (dies Werk ist jedoch in Prosa verfaßt) vertreten wird, anderer mehr neben- und untergeordneter Erscheinungen dieser Art zu geschweigen.

Nicht auf alle diese Gedichte paßt der Name, welchen man für dieselben in Gang gebracht hat: allegorisch-satirisches (Tier- oder gar Lehr-)Gedicht; wenigstens ist das bei weitem originellste, lebendigste und witzigste unter ihnen, Fischarts Flöhhatz, ein rein komisches Gedicht, zumal in seiner ersten Hälfte, und nichts weniger als satirisch oder gar allegorisch, am allerwenigsten lehrhaft. Diejenigen Plagen der armen Menschheit, die dem Touristen Nicolai den

Aufenthalt in Italien zur Hölle zu machen vermochten, und die Lebens- und Todesleiden der nicolaitischen Tierchen sind hier mit einer Wahrheit, einer Lebhaftigkeit, einer Laune geschildert, welche unübertrefflich ist, und kaum wird es einen Stoff geben, in welchem der zu allem Komischen erforderliche Gegensatz des unmöglichen und dennoch geforderten Mitleidens in so voller Wahrheit und Schärfe herausträte, wie in diesem Gedichte Fischarts. Daß es von Natürlichkeiten und Derbheiten voll, ja übervoll ist, darf bei einem Gedichte dieser Art nicht befremden; dergleichen Dinge sind von der Komik und Satire überhaupt unzertrennlich, vollends von der niederen Komik, die gar nicht wäre, was sie ist, gar nicht existierte, wenn ihr das Gebiet der Derbheiten und Unsauberkeiten verschlossen werden sollte. Freilich ist dies seltsame und seltene Buch darum auch keine Lektüre für alle, und schwerlich würden heutzutage, wie im Jahre 1577, die Exemplare dem Drucker unter der Presse weggerissen werden, schwerlich würde die heutige Zeit es förmlich verschlingen und im buchstäblichen Sinne zerlesen, wie es die lachlustigen Kinder des 16. Jahrhunderts thaten — woher es kommt, daß trotz wiederholter starker Auflage nur wenige Exemplare durch die lesenden Hände der Zeitgenossen hindurch bis auf unsere Tage sich gerettet haben[183].

Genauer und wohl am genauesten trifft die Bezeichnung allegorisch-satirisches Lehrgedicht auf den bekannten Froschmeuseler zu, welcher in den sechziger Jahren des 16. Jahrhunderts von Georg Rollenhagen gedichtet, aber erst 1595 zum erstenmale (seither sehr oft) gedruckt worden ist. Dies Gedicht ist der eigenen Angabe des Verfassers zufolge auf eine Art Weltspiegel angelegt und aus der Homerischen Batrachomyomachie für diesen Zweck umgearbeitet worden. Der Eingang der Erzählung ist übrigens vollkommen episch, mit traulichem und oft sogar zartem Anschmiegen an die Tierwelt, besonders an das Geschlecht der Mäuse, gedichtet; bald aber wird dieser Weg des Tierepos verlassen, und die nunmehr auftretenden Tiere sind lediglich verkleidete Menschen, welche über alle geistlichen und weltlichen Dinge auf Erden umständliche Unterhaltungen pflegen, das Papsttum wie die Alchimie, das Schatzgraben wie den Vorzug der Monarchie vor der Aristokratie und Demokratie besprechen und mit reichlichen Beispielen aus der Fabelwelt belegen. Erst der Schluß des Ganzen, die zweite Hälfte des dritten Buches, in welchem die zwischen den Mäusen und Fröschen gelieferte Schlacht beschrieben wird, ist wieder eine Anlehnung an die epische Erzählung. Zum Überfluß wird noch in den Überschriften der drei Bücher gesagt, daß das erste vom Privatstande, das zweite vom geistlichen und weltlichen Regimente und das dritte von den Kriegssachen handele, auch der geneigte Leser in der Vorrede zum dritten Buche erinnert, daß, obwohl hier von Mäusen, Fröschen und Hasen die Rede sei, doch immer Menschen abgemalet und gemeinet seien. Trotz dieser bewußten und die poetische Wirkung oft geradezu zerstörenden Allegorieen ist jedoch der Stil dieses Gedichtes größtenteils sehr lebhaft, die Schilderung anschaulich und sorgfältig, die Sprache rein und der Versbau geschickt, so daß der Froschmeuseler ohne Bedenken als eins der besten poetischen Produkte des 16. Jahrhunderts betrachtet werden kann und keineswegs mit Unrecht solange

Zeit fast allein unter allen Gedichten des 16. Jahrhunderts in so hohen Ehren gestanden hat. Auch heute noch wird sich das Lesen wenigstens des größten Teiles dieser Dichtung nicht übel lohnen[184].

Die noch übrigen Gedichte haben weniger Anspruch auf unsere Beachtung: der Ganskönig von Wolfhart Spangenberg, einem Sohne des bekannten Theologen und Geschichtsschreibers Cyriakus Spangenberg, ist nur eine Lobrede auf die Gans, nämlich die gebratene Martinsgans, und bloß der erste Teil, in welchem die Vögel sich über den zum Königtume in ihrem Reiche Würdigsten beraten, hat eine Anlehnung an das Tierepos, doch enthält eben diese Abteilung fast nichts als Reden, keine Handlung. Das Büchlein ist übrigens nicht ungeschickt geschrieben, in guter Sprache und fließenden Versen, und steht schon an der Grenze unserer Periode, denn es erschien zu Straßburg im Jahre 1607[185]. — Der Ameisen- und Mückenkrieg von Johann Christoph Fuchs aus dem Schmalkaldischen, nachher verändert von dem Pfarrer Balthasar Schnurr von Lendsiedel, ist eine nicht unebene Bearbeitung eines lateinischen oder vielmehr makaronischen (aus italienischen und lateinischen Wörtern gemischten) Gedichtes, und hat darum noch weniger Anspruch auf Beachtung in einer deutschen Litterargeschichte[186]. Der Eselkönig ist eine prosaische, doch auch nicht mißlungene Satire auf die zweibeinigen Namensvettern, die ohne Verdienst zum Ansehen, Ehren und Reichtum gelangen; im einzelnen enthält es manche, wie es scheint, volksmäßige Züge; das Ganze kann in keinen großen Betracht kommen[187].

Die an das Tierepos sich anschließende Lehrfabel hat in unserem Jahrhunderte zwei Vertreter, Erasmus Alberus und Burkhart Waldis, zwei Hessen, der eine aus Staden in der Wetterau, der andere aus Allendorf an der Werra gebürtig, beide Theologen, Alberus Pfarrer zu Sprendlingen und nachher an vielen anderen Orten, zu Neubrandenburg in Mecklenburg gestorben; Waldis, nachdem er früher Mönch gewesen war und nachher ein unstätes Leben geführt hatte, Propst und Pfarrer zu Abterode am Meisner (nicht aber Kaplan der Margareta von der Sal, wie die litterargeschichtlichen Elementarbücher noch immer angeben). Das Verdienst beider Dichter besteht übrigens nicht in der Erfindung neuer Tierfabeln, vielmehr nur in der bei E. Alberus etwas weitläufig angelegten, aber in desto strengerem Stile gehaltenen, bei Waldis höchst lebendigen und launigen Darstellung. Des Alberus Fabeln sind nur neunundvierzig[188], Waldis dagegen hat dreihundert fremde Fabeln behandelt. Doch fängt jetzt noch mehr, als früher bei dem Stricker, die äsopische und phädrianische Sitte an überzugreifen, unter dem Titel Fabeln, auch kurze epigrammatische Erzählungen aus der Menschenwelt, Possen und Schwänke zu mischen, und diese finden sich auch schon in den dreihundert Fabeln, welche Waldis erborgt hat. Das vierte Hundert seiner Fabeln aber ist fast ganz sein Eigentum, an Stoff und Form, nur besteht dasselbe, mit Ausnahme weniger Stücke, unter denen eins (die Betfahrt des Esels in Gesellschaft des Fuchses und Wolfes) dem alten Tierepos angehört, aus lauter lustigen Erzählungen, aus Schwänken und Anekdoten, welche meistens der Zeitgeschichte angehören, zum Teil aber aus der lebendigen

Volkstradition entnommen sind, wie die Erzählung von dem Sauhirten, der ein Abt wird, die, wie früher bereits erwähnt, zum Teil schon der Sage vom Pfaffen Amîs angehört, und aus welcher Bürger seine bekannte Dichtung ‚der Kaiser und der Abt' schöpfte, sowie früher schon Hagedorn, Gellert und Zachariä eine ihrer besten Quellen in dem Fabelbuche des alten Pfarrers von Abterode fanden[189].

Der Lehrgedichte und beschreibenden Dichtungen giebt es in diesem Zeitraume eine sehr große Anzahl, doch sind dieselben bei weitem zum größten Teil Reimereien ohne irgend ein Verdienst, und außer Hans Sachs, in dessen Werken sich einzelne, nicht übel geratene Lehrgedichte vorfinden, z. B. ein Landknechtsspiegel, welcher das Leben und Treiben dieses wilden Geschlechtes sehr treffend schildert — sind nur Fischart und Bartholomäus Ringwald zu nennen.

Fischarts beschreibende und lehrende Gedichte sind bis vor kurzem von fast allen, und eins der vorzüglichsten geradezu von allen Bücher schreibenden Litteratoren unbeachtet geblieben, und doch gehören sie mit zu den besten Produkten der beschreibenden und lehrenden Dichtkunst, die wir nicht allein aus dem 16. Jahrhunderte, sondern auch aus den folgenden Zeiten besitzen, so daß selbst die neueste Zeit in den meisten Beziehungen kaum, in manchen gar nicht mit ihm wetteifern kann. Einige derselben sind seinem philosophischen Ehezuchtbüchlein einverleibt, welches zur einen Hälfte eine Übersetzung von Plutarchs Lehre von dem ehelichen Leben, zur anderen aber eine treffliche eigene Abhandlung Fischarts über Haus- und Familienleben enthält. Es ist zu bewundern, mit welcher Zartheit und Feinsinnigkeit dieser größte Satiriker unserer Nation das Glück und den Frieden des häuslichen Lebens, die stille Eingezogenheit, die unermüdliche Thätigkeit, die ruhige Milde der wahren Hausfrau schildert — doch er wäre ja eben nicht der wahrhaft große Satiriker, er wäre nur ein Spaßmacher, wenn nicht auf dem Grunde seiner Seele der tiefste Ernst und der zarteste Sinn wohnte, den er uns in diesem Werke, dem Ehezuchtbüchlein, auf die ansprechendste und oft ergreifendste Weise in der Prosa, wie in den Versen, offenbart. Ich will mich zum Belege für mein Urteil nur auf zwei Stellen berufen, welche übrigens nebenher auch auf die Sprachgewalt dieses merkwürdigen Geistes, die bei der Schilderung seiner Komik zur Erwähnung kommen muß, vorzubereiten geeignet sind[190].

‚Derhalben soll ein Mann sein wohnen Mit Vernunft beim Weib, und jr schonen, Soll nicht ausrichten alls mit Räuhe, Sonder gelindiglich und mit Treue: Dann Räuhe machet doch nur Scheue Und Scheue bringt alsdann Untreue, Also bringt Räuhe alsdann Reue, Wann sie sieht, wie sie nichts gedäue. Aber Sanftmut und Gelindigkeit Bringt willig Treue, schafft willig Leut. Ein Mann soll nicht ein Sturmwind sein, Der im Haus einsmals alls werf ein, Sondern brauchen der Sonnen Witz, Die allgemach wirkt durch jr Hitz. Soll nicht einsmals alls wölln demmen, Sondern allgemach das bös hinnemen Und wo die Kält nichts will erhalten, Da soll die Wärm jr Statt verwalten,

Dann wo man alles nur will stürmen, Da bringt man die Leut sich zu schirmen'. Und wiederum von den Frauen: ‚Wenn er schreiet, Sie nur schweiget, Schweigt er dann, Redt sie jn an, Ist er grimmsinnig, Ist sie külsinnig, Ist er vilgrimmig, Ist sie stillstimmig, Ist er stillgrimmig, Ist sie troststimmig, Ist er ungstümig, Ist sie kleinstimmig, Tobt er aus Grimm, So weicht sie jm, Ist er wütig, So ist sie gütig, Mault er aus Grimm, Redet sie ein jm. Er ist die Sonn, Sie ist der Mon; Sie ist die Nacht, Er hat Tagsmacht: Was nun von der Sonnen am Tag ist verbronnen, Das kühlt die Nacht durch des Mons Macht: Also wird gestillt Auch was ist wild. Sonst gern geschicht, Gleich wie man spricht: Zwen harte Stein Maln nimmer klein. Ein gescheidt Frau laßt den Mann wohl wüten; Aber dafür soll sie sich hüten, daß sie ihn nicht lang maulen lasse, sondern durch linde Weis und Maße Und durch holdselig freundlich Gespräch bei Zeiten jm den Mund aufbrech'.

In demselben Sinne und in derselben Weise, wie hier über das Verhältnis der Ehegatten, redet er in seiner Anmahnung zu christlicher Kinderzucht über das Verhältnis der Eltern zu den Kindern. Vielleicht ist niemals herzlicher, zarter, liebreicher und doch zugleich eindringlicher und ernster über die Kinder und kindliches Leben, über Elternfreude und Elternpflicht gedichtet worden, als in diesem kleinen, kaum zweihundert Verse fassenden und bis vor kurzem unbekannt gebliebenen Gedichte Fischarts[191]. Ebenso gehört sein Lob des Landlebens und sein Lob der damals beliebten Laute zu dem anschaulichsten, heitersten und anmutigsten, was man lesen kann, und seine ‚ernstliche Ermahnung an die lieben Deutschen' ist anerkanntermaßen das Kräftigste, Nachdrücklichste und Ernsteste, was in beinahe drei Jahrhunderten über deutsche Ehre und deutschen Sinn — Fischart nennt ihn ‚das deutsche Adlersgemüt' — ist gedichtet worden, und ein unvergänglicher Denkstein des edlen Johann Fischart, wie für die Gegenwart des heutigen Tages, so für alle kommenden Geschlechter. Da dieses vortreffliche Stück u. a. in Wilhelm Wackernagels Lesebuch aufgenommen ist, so kann ich mich der Mitteilung desselben überhoben halten und nur wünschen, daß an demselben unsere heranwachsende Jugend den Dichter und vor allem des Vaterlandes Ehre lieb gewinnen möge.

Der andere, etwas spätere Lehrdichter ist Bartholomäus Ringwald, ein Pfarrer zu Lengefeld bei Sonnenburg in der Altmark. Von ihm besitzen wir zwei Lehrgedichte: Die lautere Wahrheit, wie sich ein weltlicher und geistlicher Kriegsmann in seinem Berufe verhalten soll; ein anschauliches Bild der Zeit und ihrer Sitte, der Uneinigkeit in Deutschland, der Trunksucht, der Kleiderpracht, des Leichtsinnes, voll ernsten Sinnes und doch voll Gutmütigkeit und Laune, fast durchgängig voll lebhafter Schilderung in einer reinen Sprache und ziemlich geläufigen Versen. Es wurde zumal in Norddeutschland schnell ein Lieblingsbuch der lesenden Welt; zwischen den Jahren 1585 und 1598 erlebte es zehn Auflagen. Das zweite Lehrgedicht ist der treue Eckart, eine Vision von Himmel und Hölle, in welcher gleichfalls äußerst gelungene Sittenschilderungen, z. B. von einem eitlen Putzdämchen damaliger Zeit, vorkommen, an

deren einfacher und treffender Wahrheit wir uns füglich noch heute, und besser als an hunderten der modernen Produkte sein sollender poetischer Schilderung, ergötzen und erfreuen können[192].

Die Lyrik unserer Periode zeigt die beiden in dem vorigen Zeitraume bereits geschilderten Erscheinungen, den Meistergesang in seiner ehrbaren, aber steifen und unheilbarer Verknöcherung entgegengehenden Weise, und das Volkslied, dessen Anfang in der vorigen, dessen Blüte und Untergang in der jetzigen Periode liegt. Nur ein einziger Dichter findet sich, welcher die alten künstlichen Formen des alten Minnegesanges noch mit einem Hauche wahren Lebens zu beseelen vermocht hat, es ist dies der schon genannte hessische Dichter Burkhard Waldis. Er dichtete den ganzen Psalter in Lieder des kunstreichen, frei nach alter Minnesängerart, aber streng durchgeführten dreiteiligen Strophenbaues um, durchgängig in gebildeter, würdiger, oft edler Sprache, ohne an die gleichzeitige ungeschickte Steifheit, die bald der Worte zu viel, bald zu wenig besitzende Unbehülflichkeit und Mattigkeit, an die ängstliche Peinlichkeit und Silbenstecherei der Meistersänger auch nur durch die leiseste Anlehnung zu erinnern. Eine ganze Reihe dieser Waldisschen Psalmen wurde im 16. Jahrhunderte in den evangelischen Kirchen gesungen, viele erhielten sich im Kirchengesange durch das 17. Jahrhundert und einige sogar bis auf unsere Tage[193]. Neben diesem geschickten, aber ohne Nachfolge gebliebenen Rückgriffe in die Kunst der älteren Zeit stehen jedoch auch schon Anticipationen der neuen Zeit, die erst fünfzig Jahre später mit Opitz kommen sollte: es zeigen sich die Versmaße der alten, sowie die der romanischen Poesie, verbunden mit dem Versuche, den Reichtum an Epitheten, an willkürlich gewählten, stark gefärbten Bezeichnungen, welche die damals blühende Nachahmung der Alten in lateinischen Poesieen entfaltet hatten, auch für die deutsche Sprache zu benutzen; und der erste bedeutende Versuch, die gelehrte Poesie bei uns einzuführen, ging von einem sehr befähigten Dichteringenium aus: Paul Melissus, eigentlich Schede genannt, dichtete in den sechziger Jahren des 16. Jahrhunderts die ersten deutschen Sonette und Terzinen und versuchte sich zuerst in größerem Maßstabe an sogenannten Jamben und Trochäen, überall mit sichtlichem Streben nach der Eleganz der modernen lateinischen Poeten, oft zwar in einer gesuchten, zuweilen geschraubten, fast monströsen Sprache, aber nicht selten auch in treffenden und wahrhaft dichterischen Ausdrücken. Daneben sucht er mit echt gelehrter Schulmeisterlichkeit jeden Vokal der deutschen Sprache nach Länge und Kürze durch ein besonderes Zeichen kenntlich zu machen, wobei er übrigens in der Sache selten fehlgriff, vielmehr nur in den Mitteln irrte. Sein hauptsächlichstes Dichterwerk, welches auf uns gekommen ist, besteht in einer Umdichtung der ersten fünfzig Psalmen[194].

Das bedeutendste, großartigste und auf alle kommenden Jahrhunderte hinaus wirksame Erzeugnis der Lyrik des 16. Jahrhunderts ist jedoch das evangelische Kirchenlied, die edelste Lyrik, welche das deutsche Volk überhaupt

geschaffen hat, das lebendigste Zeugnis für den lebendigen Glauben der evangelischen Kirche und ihr köstliches Kleinod.

In den ältesten Zeiten beschränkte sich die Teilnahme der Gemeinde am Kirchengesange auf das Singen des Kyrie eleison der Litanei, später auf kurze Reimstrophen, namentlich bei Bittfahrten (Processionen), und die glänzende Dichterzeit des 13. Jahrhunderts förderte, lediglich der Kunstpoesie zugewandt, die Teilnahme des Volkes am religiösen Gesange ganz und gar nicht; diese Periode brachte es bloß zum geistlichen Liede, zu der sinnenden Betrachtung der göttlichen Dinge, zur tief innerlichen Versenkung in die Geheimnisse der Schöpfung und Erlösung, zur kunstreichen und glänzenden Schilderung der heiligen Dreifaltigkeit, der himmlischen Anmut und Erhabenheit der Mutter Gottes und der Herrlichkeit des ewigen Lebens, Gedichte, deren Einführung in die kirchliche Liturgie weder beabsichtigt, noch auch nur möglich sein konnte. Der Kirchengesang war und blieb lateinisch, den Sängerchören und kirchlichen Singschulen an den Domstiften angehörig, und der Inhalt dieser lateinischen Gesänge war Hymnik, eine, wenn man so will, mehr epische Abzweigung der Lyrik, die sich darauf beschränkt, die Thaten Gottes, die Schöpfung, Erlösung und Heiligung, an und für sich darzustellen, ohne auf die Wirkung dieser göttlichen Thaten im Herzen der Menschen einzugehen; welche ausgezeichneten Dichtungen eben in dieser Beschränkung die lateinische Hymnik hervorgebracht hat, ist bekannt. Aber schon gegen die Mitte des 14. und mehr im Anfange des 15. Jahrhunderts ging das geistliche Lied mit der Lyrik mehr auf den Anschauungskreis des Volkes ein, indem es teils in einfacher Sprache sowohl die allgemein-christlichen Wahrheiten, nicht bloß das abgesonderte Denken und Sinnen der einzelnen, als auch das christliche Leid und die christliche Freude zu besingen anfing, teils schon in der äußeren Form sich dem Volksliede gleichstellte, indem eine ganze Reihe weltlicher Volkslieder in demselben Tone und mit beibehaltenem Gedankengange in geistliche Lieder umgekleidet wurden. Von dieser Art sind die früher erwähnten Lieder des Mönchs (Johann) von Salzburg und Heinrichs von Laufenberg[195]; ebendahin gehört das Lied In dulci jubilo.

Die Reformation, deren Leben und Wesen darin besteht, die Erkenntnis der Sünde und die Erlangung des Heils in Christus zu der eigenen Herzensangelegenheit eines jeden einzelnen zu machen — und hiermit, nach Joseph Görres' eigenem Geständnisse, das vollkommenste im Christentume zu erstreben, — welche den ganzen Accent der göttlichen Offenbarung und der Kirche auf die eigene Erfahrung von der Sünde und von der Gnade legte, und welche die Scheidewand zwischen Klerus und Laien niederriß, indem sie bei aller Verschiedenheit der geistlichen Gaben auch für den Begabtesten keine anderen Gnadenmittel anerkennt, als für den Unbegabtesten, vielmehr beide in gleicher Sünde und in gleicher Erlösung, in gleichem Leid und in gleicher Freude des höheren Lebens zusammenfaßt, ist eben darum eine wahrhafte, und im edelsten Sinne volksmäßige Erscheinung, eine volksmäßige Gestaltung der Kirche,

wie denn überhaupt in dem wahrhaften Volksleben die wahrhafte Kirche, dem Keime nach und der Entwicklung bedürftig, vorgebildet liegt. Der entwicklungsfähigen edlen Volkselemente, welche die Reformation vorfand, hat sie sich eben darum auch, als der ihr ganz eigens zustehenden Mittel mit der folgenreichsten Energie bedient: der Prosa, durch welche sie sogar auf Gebieten herrschend geworden ist, die ihr kirchlich gegenüberstehen, und des volksmäßigen Gesanges, durch den sie ihre Glaubensartikel gleichwie mit lebendigen Buchstaben in die Herzen aller ihrer Glieder für Gegenwart und Zukunft eingeschrieben hat. Volksmäßig aber ist dieser Gesang, volksmäßig ist das evangelische Kirchenlied in dem strengsten Sinne, den wir früher für volksmäßige Dichtung, für das Volksepos wie die Volkslyrik, festgestellt und festgehalten haben: es wird nur das wirklich Erlebte, das wirklich Erfahrene, und zwar das, und nur das Erfahrene und Erlebte ausgesprochen, was alle andere in ganz gleicher Weise erlebt und erfahren haben; rasch und bewegt, wie der Augenblick der lebhaften Empfindung die Seele erschüttert, wird das wirklich erlebte Herzensleid der Sünde in tiefen Schmerzenslauten, die wirklich erfahrene Errettung, die himmlische Herzensfreude, das ‚denn du bist mein, und ich bin dein, uns soll der Feind nicht scheiden', in hohen Jubeltönen tief aus Herzensgrund ausgesungen; das Stillstehen und Rückblicken, das Schildern und Ausmalen, der figürliche Ausdruck und die Lehrhaftigkeit sind dem echten evangelischen Kirchenliede eben so fremd, wie dem alten volksmäßigen Epos und dem weltlichen Volkslied auf ihrem Gebiete. Und wie das evangelische Kirchenlied dem Inhalte und der Darstellung nach volksmäßig ist, so ist es auch volksmäßig hinsichtlich der äußeren Form: der Hildebrandston, als die Gestalt des alten Epos in jetziger Zeit und des historischen Volksliedes, der dreiteilige Strophenbau und die nun längst volksmäßig und singbar gewordenen kurzen Reimpaare sind die Formen, in welchen sich das echte Kirchenlied ausschließlich bewegt, und die dasselbe selbst in der folgenden Periode, wo fremde Formen sonst allgemein herrschend waren, in seinen besten Produkten streng festgehalten hat. Dazu kommt, daß nicht wenige dieser Kirchenlieder sich dem Tone und Gang und sogar der Melodie nach an wirkliche weltliche Volkslieder der damaligen Zeit anschließen; so ist das Lied ‚O Welt, ich muß dich lassen' seinem Anfange und sogar den Grundelementen seiner Melodie nach (derselben, die wir heutzutage als die Melodie von ‚Nun ruhen alle Wälder' bezeichnen) eine direkte Anlehnung an das Volkslied ‚Inspruck, ich muß dich lassen'; so ist ‚Herzlich thut mich verlangen' eines der köstlichsten Sterbelieder aus dem Ende unserer Periode, eine Erinnerung an das frühere geistliche Lied ‚Herzlich thut mich erfreuen', und dieses, eine Schilderung der seligen Ewigkeit, eine geistliche Umdichtung des schönen weltlichen Sommerliedes ‚Herzlich thut mich erfreuen die liebe Sommerzeit'; und selbst in des Paul Speratus Liede ‚Es ist das Heil uns kommen her' finden sich ganz direkte Beziehungen auf den damals noch im Volke umgehenden alten Heldengesang[196]. Die Freude, die das Volk jahrhundertelang an seinen lieben irdischen Königen und Helden im Liede bewahrt und ausgesungen hatte,

diese herzinnige Seelenfreude wurde nun im Kirchenliede erhoben zur Freude an dem himmlischen Könige und dem starken Helden, der auch den Tod bezwungen hatte; die weltliche Sehnsucht wurde zur himmlischen, der weltliche Schmerz des Scheidens zur göttlichen Traurigkeit, die Treue gegen den irdischen Geliebten zur Treue gegen den himmlischen Bräutigam der Seele verklärt — der Volksgesang wurde durch das Evangelium geheiligt, wie überhaupt das Christentum niemals die natürlichen Gaben und Kräfte der Individuen wie der Nationen vernichtet, sondern sie vielmehr erhält, pflegt, durchdringt und heiligt. Die eigentliche Umkleidung, die sogenannte Kontrafaktur der weltlichen Stoffe in geistliche, welche die Sache einer bewußten Kunst, oft der Künstlichkeit, ist, hat übrigens das evangelische Kirchenlied nicht angenommen, vielmehr ist überall nicht der rohe Stoff, sondern nur der geistige Duft des Volksliedes, die zu Grunde liegende und der christlichen Veredelung fähige wahrhafte Empfindung in das Kirchenlied hinübergegangen. Vor allem ist endlich noch zu beachten, daß eben wie in dem weltlichen Volksliede sich auch in dem kirchlichen die Melodie auf das engste an den Text anschmiegt, und das Kirchenlied als bloß gesprochenes oder gar nur gelesenes Lied nur ein halbes Lied ist; ganz ist es das, was es ist, nur durch den Gesang und zwar durch den Gesang der Gemeinde. Es ist mithin ein wahrhaftes Volkslied, es ist das heilige Volkslied, und eben darum hat es im Reformationszeitalter so ungemeine, fast erstaunliche Wirkungen hervorgebracht, daß es, kaum gedichtet, sofort vor allen Thüren gesungen wurde, und die Volksmassen sich um den einzelnen Sänger versammelten, um, ehe er noch vollendet, in die letzte Strophe des ihnen eben erst bekannt gewordenen Liedes mit fröhlicher Stimme lautsingend einzustimmen, daß es alsbald in alle Kirchen und in alle Häuser drang, und ganze Städte wie mit einem Schlage durch das Kirchenlied für den evangelischen Glauben gewonnen wurden. Luthers Lieder ‚Nun freut euch liebe Christen gmein', ‚Aus tiefer Not schrei ich zu dir', des Paul Speratus ‚Es ist das Heil uns kommen her', des Nikolaus Decius köstliches Gloria in excelsis: ‚Allein Gott in der Höh sei Ehr' flogen wie von Windesflügeln getragen von einem Ende Deutschlands zum andern, standen alsbald, nicht gelesen und gelernt, nur gehört und mit heilsbegierigem Herzen aufgenommen, in dem Gedächtnisse auch der Männer des niederen Volkes, ja der Weiber und Kinder fest, fest für eine lange Tradition auf eine lange Reihe von Generationen, ergriffen und erhoben alle Herzen und ergreifen und erheben sie noch heute; keiner folgenden Zeit ist es möglich gewesen und wird es möglich sein, etwas auf gleiche Weise Wahres, Wirksames, der Gemeinde so ganz Angehöriges, etwas so Ursprüngliches, Gemeindebildendes zu erzeugen; unsere Zeit, wie alle folgenden Zeiten werden im evangelischen Kirchenliede auf die älteste Periode desselben als auf das unveränderliche Maß und die bleibende Richtschnur der wahrhaft kirchlichen Lyrik zurückgehen müssen.

Übrigens gilt das Gesagte eben nur von den eigentlich evangelischen Kirchenliedern und zwar unter diesen im vollsten Umfange wieder nur von denen, in welchen das Lebenselement der evangelischen Kirche, das ‚ich bin dein und du bist mein', die preisende Verkündigung der Thaten Gottes und die Aneignung von seiten des Menschen zum vollsten Ausdrucke gekommen ist; anders verhält es sich schon mit den zu manchen Zeiten, auch neuerlich weit über Gebühr gepriesenen Liedern der böhmischen Brüder; die Lieder dieser Gemeinde sind, dem Charakter der letzteren gemäß, bei weitem mehr Lieder der Exposition und Lehre, so daß sie gar oft zur Weitschweifigkeit und Trockenheit herabsinken (nur eins unter ihnen ragt weit hervor und wird im Jahre 1885 noch ebenso in der evangelischen Christenheit gesungen wie im Jahre 1540: ‚Nun laßt uns den Leib begraben'); — anders verhält es sich auch mit manchen späteren Liedern der evangelischen Lyrik, welche teils nur Repetitionen des schon längst besser, frischer und lebendiger Gesungenen enthalten, teils sich von der herrschenden Reimsucht, teils von der herrschenden Gelehrsamkeit influieren lassen. Die besten Lieder haben wir von Luther selbst, von Paul Speratus, Nikolaus Decius, Johann Graumann und Paul Eber aus der ersten Hälfte und der Mitte des 16. Jahrhunderts, sodann von Nikolaus Hermann, Nikolaus Selnecker, Martin Schalling, Bartholomäus Ringwald, Ludwig Helmbold, Philipp Nicolai, Christoph Knoll und Valerius Herberger aus der zweiten Hälfte des 16. und aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts. — Der gemeinschaftliche Charakter dieses Kirchenliedes der älteren Zeit, gegenüber den Erscheinungen der folgenden Periode oder noch späterer Zeiten ist der des allgemeinen evangelischen Bekenntnisses ohne Anwendung desselben auf besondere Lebensverhältnisse; die schwere Zeit des folgenden Jahrhunderts, die Pest und der dreißigjährige Krieg erzeugten die innigen Kreuz- und Trostlieder, durch welche sich die sonst poetisch ganz unfruchtbare Zeit des 17. Jahrhunderts auszeichnet[197].

Ehe ich meine Leser bitte, mich zu der zweiten bedeutenden Erscheinung dieser Periode, zu der Komik und Satire zu begleiten, möge es mir erlaubt sein, nur einen Augenblick bei der Entwicklung des Dramas unseres Zeitraumes zu verweilen. Der naturgemäße Fortschritt von den religiösen Dramen ist, wollen wir auf die hier einzig gültigen, ja genau genommen einzig vorhandenen Maßstäbe und Muster der Griechen zurückgehen, der, daß nunmehr die Heldensage des Volks durch die Bühne in das wirkliche Leben eingeführt, mit demselben umkleidet oder vielmehr verschmolzen werde. Wäre nun unser Volksbewußtsein teils an sich stark genug geblieben, teils nicht durch das übermächtige Eindringen fremder Stoffe und durch die Gelehrsamkeit wie durch die hitzigen religiösen Kämpfe geschwächt worden, so hätten wir im 16. Jahrhundert die Sagen von Siegfried, Dietrich und Hildebrand in ähnlicher Weise auf unserer Bühne erblicken und zu Meisterstücken der dramatischen Kunst sich gestalten sehen müssen, wie durch Sophokles und Euripides die Helden der Sage vom Trojanerkrieg und der Sage vom Ödipus auf die Bühne traten, jetzt fast als das

einzige Beispiel echt dramatischer Volksstoffe, *alsdann* vielleicht mit Rivalen des deutschen Dichtergeistes, wie auch neben das griechische Epos in dem deutschen Epos ein wenn schon uneifersüchtiger Nebenbuhler gestellt ist. Das rechte, volksmäßige, die reinste Gestaltung und die durchgreifendste Wirkung zulassende Drama muß nämlich — so lernen wir von den Griechen, von denen wir hier, wie die Sachen jetzt stehen, *nur* zu lernen und *alles* zu lernen haben — dem Epos gleich, allgemein bekannte Stoffe, in dem ganzen Volk noch lebendige, großartige, dichterische Motive enthalten, so daß dem dramatischen Dichter nichts weniger als die Aufgabe gestellt ist, seinen Stoff zu erwählen oder zu *erfinden*, vielmehr nichts übrig bleibt, als diesen Stoffen nur einen lebendigen, bühnengerechten Leib und ein in gleicher Weise der volksmäßigen Tradition wie der Gegenwart anpassendes Gewand zu geben. Ich begreife wohl, daß es nicht leicht ist, aus dem Kreise unseres Theaterlebens heraus, in welchem das *Erfinden des Stoffes*, und zwar neuen und immer neuen Stoffes, mit zu den Requisiten eines dramatischen Dichters gerechnet zu werden pflegt, sich auf einen allen nun schon fast herkömmlich gewordenen Ansichten ganz fremden, ja widerstrebenden Standpunkt zu versetzen; doch darf ich wohl daran zu erinnern mir erlauben, daß die größten Dramen unserer neuen klassischen Periode auch nicht auf *Stofferfindung* seitens der Dichter beruhen, daß ihnen vielmehr, und eben den besten vorzugsweise, *überlieferte* und zwar volksmäßige, sogar sagenhafte Stoffe zu Grunde liegen; so Goethes Götz von Berlichingen, so Schillers Wallenstein und Wilhelm Tell, so vor allem Goethes Faust. Und doch hatten beide große Dichter das Hindernis zu überwinden, diese, wenn schon volks- und traditionsmäßigen, aber beinah abgestorbenen, Stoffe wieder zu beleben und zugänglich zu machen; welche ganz andere Gestalt würden diese Dramen angenommen und welche unvergleichbar größeren Wirkungen würden sie hervorgebracht haben, wären Berlichingen und Wallenstein, Tell und Faust dem *ganzen* deutschen Volke noch so lebendig gegenwärtig gewesen, wie den Athenern ihr Aias und Odysseus, ihr Ödipus und ihre Antigone. — Daß wir nun zu einem echten, volksmäßigen, mit dem griechischen Drama in Parallele zu setzenden Drama nicht gelangt sind, hat eben seinen Grund darin, daß zu der Zeit, als sich dasselbe den poetischen Naturgesetzen, um mich so auszudrücken, gemäß hätte entwickeln müssen, gerade die hochpoetischen, dem ganzen Volke gemeinsamen Stoffe, die Elemente der Heldensage, in dem Bewußtsein des Volkes abstarben und von den begabtesten geradezu verschmähet und verachtet wurden. Die Zeit, in welcher es möglich war, eine nationale Bühne zu schaffen, ging ungenutzt vorüber, und wir haben nach unzähligen Versuchen, nach unaufhörlich wiederholtem Springen und Tasten bald nach diesem bald nach jenem Stoff bis auf den heutigen Tag noch keine nationale Bühne, ja selbst Schillers und Goethes Vorgang scheint beinah umsonst gewesen zu sein. Ich bin sonst kein Freund von der brotlosen Kunst, in der Geschichte durch *Wenn* und durch *Aber* aus Häckerling Gold machen zu wollen, diesmal aber

Übrigens gilt das Gesagte eben nur von den eigentlich evangelischen Kirchenliedern und zwar unter diesen im vollsten Umfange wieder nur von denen, in welchen das Lebenselement der evangelischen Kirche, das ‚ich bin dein und du bist mein', die preisende Verkündigung der Thaten Gottes und die Aneignung von seiten des Menschen zum vollsten Ausdrucke gekommen ist; anders verhält es sich schon mit den zu manchen Zeiten, auch neuerlich weit über Gebühr gepriesenen Liedern der böhmischen Brüder; die Lieder dieser Gemeinde sind, dem Charakter der letzteren gemäß, bei weitem mehr Lieder der Exposition und Lehre, so daß sie gar oft zur Weitschweifigkeit und Trockenheit herabsinken (nur eins unter ihnen ragt weit hervor und wird im Jahre 1885 noch ebenso in der evangelischen Christenheit gesungen wie im Jahre 1540: ‚Nun laßt uns den Leib begraben'); — anders verhält es sich auch mit manchen späteren Liedern der evangelischen Lyrik, welche teils nur Repetitionen des schon längst besser, frischer und lebendiger Gesungenen enthalten, teils sich von der herrschenden Reimsucht, teils von der herrschenden Gelehrsamkeit influieren lassen. Die besten Lieder haben wir von Luther selbst, von Paul Speratus, Nikolaus Decius, Johann Graumann und Paul Eber aus der ersten Hälfte und der Mitte des 16. Jahrhunderts, sodann von Nikolaus Hermann, Nikolaus Selnecker, Martin Schalling, Bartholomäus Ringwald, Ludwig Helmbold, Philipp Nicolai, Christoph Knoll und Valerius Herberger aus der zweiten Hälfte des 16. und aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts. — Der gemeinschaftliche Charakter dieses Kirchenliedes der älteren Zeit, gegenüber den Erscheinungen der folgenden Periode oder noch späterer Zeiten ist der des allgemeinen evangelischen Bekenntnisses ohne Anwendung desselben auf besondere Lebensverhältnisse; die schwere Zeit des folgenden Jahrhunderts, die Pest und der dreißigjährige Krieg erzeugten die innigen Kreuz- und Trostlieder, durch welche sich die sonst poetisch ganz unfruchtbare Zeit des 17. Jahrhunderts auszeichnet[197].

Ehe ich meine Leser bitte, mich zu der zweiten bedeutenden Erscheinung dieser Periode, zu der Komik und Satire zu begleiten, möge es mir erlaubt sein, nur einen Augenblick bei der Entwicklung des Dramas unseres Zeitraumes zu verweilen. Der naturgemäße Fortschritt von den religiösen Dramen ist, wollen wir auf die hier einzig gültigen, ja genau genommen einzig vorhandenen Maßstäbe und Muster der Griechen zurückgehen, der, daß nunmehr die Heldensage des Volks durch die Bühne in das wirkliche Leben eingeführt, mit demselben umkleidet oder vielmehr verschmolzen werde. Wäre nun unser Volksbewußtsein teils an sich stark genug geblieben, teils nicht durch das übermächtige Eindringen fremder Stoffe und durch die Gelehrsamkeit wie durch die hitzigen religiösen Kämpfe geschwächt worden, so hätten wir im 16. Jahrhundert die Sagen von Siegfried, Dietrich und Hildebrand in ähnlicher Weise auf unserer Bühne erblicken und zu Meisterstücken der dramatischen Kunst sich gestalten sehen müssen, wie durch Sophokles und Euripides die Helden der Sage vom Trojanerkrieg und der Sage vom Ödipus auf die Bühne traten, jetzt fast als das

einzige Beispiel echt dramatischer Volksstoffe, alsdann vielleicht mit Rivalen des deutschen Dichtergeistes, wie auch neben das griechische Epos in dem deutschen Epos ein wenn schon uneifersüchtiger Nebenbuhler gestellt ist. Das rechte, volksmäßige, die reinste Gestaltung und die durchgreifendste Wirkung zulassende Drama muß nämlich — so lernen wir von den Griechen, von denen wir hier, wie die Sachen jetzt stehen, nur zu lernen und alles zu lernen haben — dem Epos gleich, allgemein bekannte Stoffe, in dem ganzen Volk noch lebendige, großartige, dichterische Motive enthalten, so daß dem dramatischen Dichter nichts weniger als die Aufgabe gestellt ist, seinen Stoff zu erwählen oder zu erfinden, vielmehr nichts übrig bleibt, als diesen Stoffen nur einen lebendigen, bühnengerechten Leib und ein in gleicher Weise der volksmäßigen Tradition wie der Gegenwart anpassendes Gewand zu geben. Ich begreife wohl, daß es nicht leicht ist, aus dem Kreise unseres Theaterlebens heraus, in welchem das Erfinden des Stoffes, und zwar neuen und immer neuen Stoffes, mit zu den Requisiten eines dramatischen Dichters gerechnet zu werden pflegt, sich auf einen allen nun schon fast herkömmlich gewordenen Ansichten ganz fremden, ja widerstrebenden Standpunkt zu versetzen; doch darf ich wohl daran zu erinnern mir erlauben, daß die größten Dramen unserer neuen klassischen Periode auch nicht auf Stofferfindung seitens der Dichter beruhen, daß ihnen vielmehr, und eben den besten vorzugsweise, überlieferte und zwar volksmäßige, sogar sagenhafte Stoffe zu Grunde liegen; so Goethes Götz von Berlichingen, so Schillers Wallenstein und Wilhelm Tell, so vor allem Goethes Faust. Und doch hatten beide große Dichter das Hindernis zu überwinden, diese, wenn schon volks- und traditionsmäßigen, aber beinah abgestorbenen, Stoffe wieder zu beleben und zugänglich zu machen; welche ganz andere Gestalt würden diese Dramen angenommen und welche unvergleichbar größeren Wirkungen würden sie hervorgebracht haben, wären Berlichingen und Wallenstein, Tell und Faust dem ganzen deutschen Volke noch so lebendig gegenwärtig gewesen, wie den Athenern ihr Aias und Odysseus, ihr Ödipus und ihre Antigone. — Daß wir nun zu einem echten, volksmäßigen, mit dem griechischen Drama in Parallele zu setzenden Drama nicht gelangt sind, hat eben seinen Grund darin, daß zu der Zeit, als sich dasselbe den poetischen Naturgesetzen, um mich so auszudrücken, gemäß hätte entwickeln müssen, gerade die hochpoetischen, dem ganzen Volke gemeinsamen Stoffe, die Elemente der Heldensage, in dem Bewußtsein des Volkes abstarben und von den begabtesten geradezu verschmähet und verachtet wurden. Die Zeit, in welcher es möglich war, eine nationale Bühne zu schaffen, ging ungenutzt vorüber, und wir haben nach unzähligen Versuchen, nach unaufhörlich wiederholtem Springen und Tasten bald nach diesem bald nach jenem Stoff bis auf den heutigen Tag noch keine nationale Bühne, ja selbst Schillers und Goethes Vorgang scheint beinah umsonst gewesen zu sein. Ich bin sonst kein Freund von der brotlosen Kunst, in der Geschichte durch Wenn und durch Aber aus Häckerling Gold machen zu wollen, diesmal aber

Zucht und Ordnung, neben dem elegantesten fremdländischen Geschmacke soviel Roheit und Tölpelhaftigkeit des äußeren Verhaltens, neben der gemeinsten Geldhungrigkeit soviel Gleichgültigkeit gegen Geld und Gut und gesicherten Besitz, neben dem stillen Heimatsgefühl eine so rastlose, fast gespensterhafte Unruhe aufgetreten wäre. Die Gegensätze ließen sich leicht verdoppeln und verdreifachen, ohne den Gegenstand zu erschöpfen — und bis auf diesen Tag ist es noch nicht einmal versucht worden, ihn zu erschöpfen, noch harret das 16. Jahrhundert seines Kulturhistorikers, denn das, was von Schilderungen desselben vorhanden ist, erregt bei dem, der das Jahrhundert kennt, kaum mehr als ein mitleidiges Lächeln — soviel aber wird aus den Aphorismen, die ich zu geben wagte, schon einleuchten, daß es ein Jahrhundert war, welches zur Komik und Satire gebieterisch herausforderte, und daß, sowie sich ein hervorragender Geist fand, welcher sich dieser Gegensätze bewußt zu werden und zu bemächtigen vermochte, eine Komik und Satire ersten Ranges sich gestalten mußte. Freilich dürfen in einer solchen Komik die Gegensätze nicht gemildert und abgestumpft erscheinen; zahm kann eine Komik solcher Zeiten, eine Komik ersten Ranges nicht sein; sie ist sprudelnd, übermütig, heftig, derb, keck, entzieht sich den Unsauberkeiten der Zeit keineswegs und gilt darum in Zeiten der Zöpfe und Reifröcke, in Zeiten der Superklugheit und Sentimentalität, oder der trockenen Philisterhaftigkeit als gemein, als niedrig, als pöbelhaft und narrenhaft. Wer aber mit leben kann in jenen Gegensätzen, sich eintauchen in die Widersprüche eines mit Riesenkräften in sich selbst und mit sich selbst ringenden Zeitalters, der schöpft auch aus der Komik desselben einen reichen, unaufhörlich sich erneuernden und stets gesteigerten Genuß.

Der Chorführer der Satirik unseres Zeitraumes ist der Straßburger Stadtsyndikus (Kanzler) Sebastian Brant, den wir auch schon zu dem vorigen Zeitraume hätten rechnen können, da sein Narrenschiff im Jahre 1494 erschien, bequemer aber und an sich richtiger, da hier nach Jahren fast unmöglich gerechnet werden kann, hier an die Spitze stellen, weil er den Ton anschlug, welcher durch das ganze 16. Jahrhundert hindurchklingt. Sein Buch nannte er darum das Narrenschiff, weil der Narren so viele seien, daß Karren und Wagen sie nicht zu führen vermöchten; er müsse hiermit ein Schiff ausrüsten, sie unterzubringen, und nun sei schon ein Laufen und Rennen von allen Seiten, ja sie wateten durch das Wasser und schwömmen nach dem Narrenschiff, weil sie fürchteten zu spät zu kommen. Doch wer sich für einen Narren halte, werde nicht aufgenommen; nur wer sich für witzig halte, der sei Herr Fatuus, sein Gevattermann. Da werden denn nun einhundert und dreizehn Narrensorten in das Narrenschiff geladen, jedem seine Kappe geschnitten und lange Schellenohren darangesetzt; den Reigen führt Brant selbst, als Vertreter der neuen Büchergelehrsamkeit, als Büchernarr, der viele Bücher habe und immer neue kaufe und sie doch weder lese noch verstehe; dann kommen Geiznarren und Putznarren, Ehrnarren und alte Narren u. s. w., alle mit den treffendsten Zügen, meist knapp und scharf, zuweilen freilich fast trocken

und unlebendig geschildert. Der Versbau ist die aus den Fugen geratene und verwilderte Form der kurzen Reimpaare, die Sprache der ziemlich harte und rauhe elsässische Dialekt; sie vergütet aber diesen Mangel durch einen ungemeinen Reichtum an spöttischen Bezeichnungen, mit dem es dazumal kein Dialekt Deutschlands scheint aufnehmen zu können. Das Buch hatte unglaublichen Erfolg; binnen wenig Jahren erschien eine lange Reihe von Ausgaben und Nachdrucken; es wurde in das Plattdeutsche und in das Lateinische übersetzt und lateinisch und deutsch nachgeahmt; die Sprüche und Einfälle desselben waren bald in aller Leute Munde, und Geiler von Kaisersberg legte es sogar einer ganzen Reihe seiner Predigten zum Grunde. Und zu diesem Erfolge war das Buch schon als treuer Sittenspiegel und rücksichtsloser Strafprediger berechtigt, wenn wir auch den satirischen Wert desselben weniger in Anschlag bringen wollten (was wir jedoch bei einem genaueren Verständnis der Sprache und der besonderen Beziehungen, auf denen alle Satire ruht, nicht werden thun dürfen) und den poetischen Wert allerdings nur sehr mäßig nennen können. Schade, daß die für einen größeren Leserkreis bestimmte Ausgabe dieses Buches, die von Strobel in Straßburg, so wenig, oder weniger als wenig, für das Verständnis hat thun wollen[200].

Noch zu Brants Lebzeiten, welcher im Jahre 1521 starb, trat ein an schneidendem Witze, an poetischer Lebendigkeit, an satirischer Schärfe und zum Teil sogar an Umfang des Gesichtskreises, aber auch an Rücksichtslosigkeit und Derbheit ihm überlegener Nebenbuhler auf: der Franziskanermönch Thomas Murner, gleichfalls aus Straßburg. Ein unruhiger, fast wilder Charakter trieb sich Murner unstät an den verschiedensten Orten umher, voller Entwürfe und Pläne, voll Neid und Mißgunst, voll Hochmut und Dünkel, überall Streit und Händel anspinnend; und diesen Charakter der Ungebundenheit, des trotzigen Selbstgefühles, der Unstätheit und Roheit verleugnen auch seine Werke nicht. Das hindert jedoch nicht, ihn als eins der bedeutendsten satirischen Ingenien unserer Nation zu betrachten. Offenbar angeregt durch Brants Narrenschiff dichtete er, nach seiner eigenen Angabe[201] um das Jahr 1508, eine Narrenbeschwörung, die übrigens nichts weniger als eine sklavische Nachahmung von Brants Narrenschiff ist, wie die Litteratoren annehmen und auch Gervinus sagt, im Gegenteile sehr viele speziellere und überall weit lebendigere Züge enthält, als Brants Narrenschiff; darauf folgte die Schelmenzunft, wie die Narrenbeschwörung voll des beißendsten, aber auch derbsten Witzes und mitunter voll Derbheiten an Stellen, wo sie wenigstens nicht nötig sind, auch nicht ohne Ausbrüche blind um sich schlagender Roheit. Dieses letztere Werk, die Schelmenzunft, dichtete er als einen Auszug aus Predigten, die er zu Frankfurt am Main gehalten hatte, und die nach seinen eigenen Äußerungen grob genug gewesen sein mögen. Mit am stärksten griff er seinen eigenen Stand, den geistlichen, und vor allem den Mönchsstand in seiner scheinbaren Heiligkeit auf das bitterste und schonungsloseste, aber auch auf das treffendste an. Es folgten noch einige satirische Werke von ihm, als die Badenfahrt,

die Geuchmatte, die Mühle von Schwindelsheim; da trat Luther auf und bald warf sich Murner, der noch Luthers Schrift von der babylonischen Gefangenschaft in das Deutsche übersetzt hatte, nachdem er die Überzeugung gewonnen zu haben meinte, Luther sei ein Verführer des Volkes und ein Zerstörer des Glaubens, mit aller Kraft seiner Satire auf Luther und dessen Anhänger. Seine früheren Werke überbot er bei weitem durch das merkwürdige, im Jahre 1522 geschriebene Buch: Von dem großen lutherischen Narren, wie ihn Dr. Murner beschworen hat. Seit langen Jahren war dieses bedeutendste Gedicht Murners den Litteratoren nicht wieder zu Gesicht gekommen, da sich nur äußerst wenig Exemplare erhalten haben, und daher mag das teils schiefe, teils ganz falsche Urteil rühren, welches die Verfasser der gangbaren litterargeschichtlichen Handbücher, offenbar nach oberflächlichem Lesen einiger Abschnitte aus seiner Narrenbeschwörung oder Schelmenzunft, über Thomas Murner fällten. Es ist nicht allein das bei weitem bedeutendste Buch Murners, in welchem er in strengem Zusammenhange und von allen Seiten eine Idee verficht und zwar mit ungewöhnlicher Kraft und schneidenden Waffen verficht, sondern auch die bedeutendste satirische Schrift auf die Reformation überhaupt, welche jemals erschienen ist, so daß ihr protestantischerseits nur die Werke Fischarts gegenübergestellt werden können. Freilich übertrifft der weit gebildetere und feinere Fischart mit seiner unverwüstlichen Heiterkeit und seiner aus dem Gefühle sicherer Überlegenheit hervorgegangenen, lächelnden Ruhe den derben, wild um sich schlagenden, erbitterten Franciskanermönch bei weitem, aber es wird nicht geleugnet werden können, daß Murner, der freilich auf das innere Wesen der Reformation nicht eingeht, die schwachen Außenwerke derselben, das Bilderstürmen, das gewaltsame Auflösen aller kirchlichen und gesellschaftlichen Ordnung, welches man von Hutten vertreten meinte (gegen Hutten ist die Schrift Murners zum Teil speciell gerichtet), das leere Wortgeklingel, welches die rohen Haufen mit den Schlagwörtern der Reformation: Freiheit, Wahrheit und Evangelium trieben, mit den wirksamsten Waffen und den treffendsten Hieben angreift. Allerdings kommen ganz ungewöhnliche Derbheiten vor, aber selbst die ärgsten und anstößigsten Stellen sind nicht ganz ohne poetische Rechtfertigung, und ein Pasquill wird mit Gervinus dieses Buch nur der nennen, der es nie gesehen oder wenigstens nicht durchgelesen. Die Diktion und Darstellung ist ungemein lebhaft, in raschem Schritte, Schlag auf Schlag wirkend; die Sprache aber noch weit rauher und der Versbau noch ungefügiger, als bei Brant. — Gegen diese poetische Schrift Murners wider die Reformation stehen seine prosaischen Werke gleicher Tendenz und der berüchtigte Holzschnitt: ‚Der lutherischen evangelischen Kirchendieb und Ketzer Kalender' an Inhalt und Umfang weit zurück[202].

Neben Murner ist auf der gegenüberstehenden Seite aufzuführen Ulrich von Hutten, dessen weltberühmte Satiren übrigens kaum der deutschen Litteraturgeschichte anheimfallen, da sie ursprünglich lateinisch geschrieben waren, und sich also, wie die epistolae obscurorum virorum, an denen Hutten

teil hatte, gar nicht übersetzen lassen, oder, wie die Gespräche, in der von Hutten selbst besorgten Übersetzung, das beste Salz verlieren. Auch ist seine Klagrede weit mehr eine Strafschrift, als eine Satire, so daß eine Charakteristik dieses merkwürdigen Mannes fast ganz aus unserem Gebiete heraus und dem der deutschen Kulturgeschichte zufallen muß. Mehr Berücksichtigung würde er an der Stelle, an der wir stehen, von unserer Seite finden müssen, wenn es sich bestimmt erweisen ließe, daß einige prosaische Schriften satirischen Inhaltes, wie namentlich der Karsthans (Bauer mit der Hacke), durch welches Büchlein Murners soeben erwähnte Schrift hervorgerufen wurde, wirklich Hutten zum Verfasser hätten[203].

Die überaus große Menge kleiner satirischer Schriften in Poesie und Prosa, in deutscher und lateinischer Sprache, welche durch die Vorgänge Murners und Huttens in Sachen der Reformation hervorgerufen wurden, darf ich übergehen und nur so viel bemerken, daß manche derselben gar nichts Satirisches und Komisches enthalten, als den Titel, durch welchen in der Zeit, als die Litterargeschichte hauptsächlich in einer Geschichte der Büchertitel bestand, viele verleitet worden sind, nüchterne, gelehrte, polemische Schriften des 16. Jahrhunderts unter die Rubrik der Satire zu bringen; dies gilt z. B. von des Erasmus Alberus Buche: ‚Der Barfüßer Mönche Eulenspiegel und Alkoran', von Cyriakus Spangenbergs Werke: ‚Wider die bösen Sieben ins Teufels Karnöffelspiel', und von unzähligen anderen. Zumal in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts suchte man sich in solchen abenteuerlichen, fratzenhaften und zuletzt völlig geschmacklosen Titeln theologischer Streitschriften zu überbieten, oft in thörichter Nachahmung Fischarts, bis denn diese Satirik und Polemik der Büchertitel um das Jahr 1630 erlosch[204].

Dagegen tritt nun mit dem Jahre 1570 der schon vorher und noch soeben wieder genannte Johann Fischart, genannt Menzer, als das größte komische und satirische Talent seines Jahrhunderts, als das größte der deutschen Nation überhaupt, auf den Schauplatz; und zugleich schreiten wir aus der Darstellung der poetischen Litteratur unseres Zeitraumes in die der prosaischen Litteratur hinüber, da Fischart in Poesie und Prosa zugleich Satiriker ist, jedoch in der Prosa seine eigentliche Größe und Bedeutung hat, ohnehin auch in der Satire die strenge Sonderung der Poesie von der Prosa nicht ausführbar ist. Auch Fischarts Wohnort war, wie seiner Vorgänger, Brants und Murners, Straßburg, so daß das Elsaß als die eigentliche Heimat unserer Satire betrachtet werden muß, um so mehr, als wir im 17. Jahrhunderte noch einmal einem elsässischen Satiriker begegnen werden. Seine satirische Thätigkeit begann mit kirchlichen Stoffen; 1570 schrieb er den Nachtraben oder die Nebelkräh gegen einen Jakob Rabe, welcher von der evangelischen Kirche zu der katholischen übergegangen war, und in den nächstfolgenden Jahren Spottgedichte auf die Franciskaner und Dominikaner (‚der Barfüßer Sekten- und Kuttenstreit' und ‚von St. Dominici des Predigermönches und St. Francisci artlichem Leben'), sämtlich in Reimen, die geistlose krottestische römische Mühle

auch mitunter derbsten Streiche steckenden Geistlichen noch dem 14. Jahrhundert angehört. Er ist dem Pfaffen Amîs nicht unähnlich, nur daß er eine wirkliche historische Person, vom Kalenberge bei Wien, ist, und für einen Hofkaplan, wenn man will, zugleich Hofnarren, des Herzogs Otto des Fröhlichen, Kaiser Rudolfs von Habsburg Enkel, gilt. Ohne Zweifel sind jedoch gar manche Schwänke, die längst im Volke von Geistlichen solcher Art umliefen — die, um mit Fischart zu reden, zwar eine Pfaffenschlappe trugen, aber besser eine Reiterkappe getragen hätten — an diesem Pfaffen vom Kalenberge haften geblieben[208]. Später, im 16. Jahrhundert, bekam er ein Seitenstück an Peter Leu, einem Schwaben, der, eigentlich ein Lohgerberknecht, bloß durch seine Dummheit endlich ein Priester wird und nun allerhand schnackische Streiche verübt[209]. Beide Werke, vom Kalenberger und von Peter Leu, sind in Reimen, das erste von Philipp Frankfurter, das andere von Achilles Widman verfaßt und im 16., ja noch im 17. Jahrhunderte öfter gedruckt; nachher, als die Erinnerung an die alte Pfaffenwirtschaft im Gedächtnis der Protestanten erlosch, gerieten sie in Vergessenheit, wiewohl einzelne Züge aus demselben noch immer vielgestaltig umlaufen, wie z. B., daß der Kalenberger seine Bauern an einem heißen Sommertage zusammenruft, weil er ihnen anzeigen wolle, wie er von dem Kirchturm herab über die Donau fliegen könne; die Bauern kommen und müssen in der Sommerhitze lange auf das Fliegen warten; bei der Gelegenheit trinken sie dem Pfaffen seinen kahmigen Wein für ihr gutes Geld, worauf es abgesehen war. Als es zum Fliegen gehen soll, fragt er die Bauern, ob sie schon jemals gesehen, daß jemand flöge. Nein, antworten sie, das sei unerhört. Eben darum, sagt der Kalenberger, fliege ich auch nicht. Geht heim, und sagt, ihr seid all hier gewesen. — Oder wie Peter Leu seine Predigt in drei Teile teilt: den ersten versteht ihr nicht, den andern kann ich nicht, und den dritten versteht ihr nicht und kann ich nicht u. dgl.

Am Anfang dieses Zeitraumes entstand auch das Buch vom Eulenspiegel, welcher seitdem eine stehende Figur des Volkswitzes geworden ist und es ohne Zweifel noch Jahrhunderte lang bleiben wird[210]. Bei weitem die bedeutendsten Streiche des Till Eulenspiegel waren schon früher bekannt und an lustige Personen anderer Namen geheftet, wie an den Pfaffen Amîs, den Minnesänger Nithart, den Pfaffen vom Kalenberge und andere; andere sind die traditionellen Witze einzelner Stände und Gewerbe, wie das Ärmeleinwerfen, das Lederverschneiden zu Schuhen, groß und klein wie sie der Hirt zum Thore hinaustreibt, und dergleichen und können nur von diesem Standpunkte aus in ihrer Lächerlichkeit und Lustigkeit recht gewürdigt werden. Es ist der Witz der Landfahrer und wandernden Handwerksgesellen, der, nicht gemacht und nicht erfunden, sondern mit dem Handwerk selbst erzeugt, wirklich erlebt und erfahren ist und sich unter den mannigfaltigsten Gestalten unaufhörlich wiederholt, der dem Buche vom Eulenspiegel sein Dasein, seine unverwüstliche Dauer und auch seinen unleugbaren komischen Wert gegeben hat. Nun mag es in Norddeutschland irgend einen durch seine Streiche und Witze

hervorragenden Landfahrer gegeben haben, an den sich in dortiger Gegend gleichsam notwendig die längst umlaufenden Witze anhefteten, der vielleicht manche derselben absichtlich oder unabsichtlich wiederholte, und dessen Leben dann die Veranlassung zur epischen Zusammenfassung der bis dahin vereinzelt umlaufenden Historien gab. Till mag er geheißen haben und zu Möllen im Mecklenburger Land mag er im Jahre 1350 wirklich begraben sein (wie denn vor noch nicht langen Jahren auf diesem Grabe eine Linde stand, in welche jeder wandernde Handwerksbursche einen Nagel zum Wahrzeichen einschlug); Eulenspiegel hat er gewiß nicht geheißen, da dieser Name auf der im 16. Jahrhundert ständigen Redensart beruhet: ‚der Mensch erkennt seine Fehler ebensowenig, wie ein Affe oder eine Eule, die in den Spiegel sehen, ihre eigene Häßlichkeit erkennen,' und neben Eulenspiegel auch die Bezeichnung Affenspiegel für den doch vergeblichen Tadel der menschlichen Narrheit vorkommt, also dieser Name zu deutlich die Eigenschaft des thörichten Weisen bezeichnet, in dem die Welt ihre eigene Thorheit belacht, ohne dieselbe zu bemerken, als daß wir ihn für den wirklichen Namen halten könnten. In Süddeutschland war auch, obgleich das Buch Eulenspiegel wohl bereits am Ende des 15. Jahrhunderts gedruckt wurde, der Name Eulenspiegel noch gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts fast gänzlich unbekannt, und es galt dafür der Name Bochart[211]. Erst seit dieser Zeit, Mitte des 16. Jahrhunderts, begann der Name Eulenspiegel allgemein zu werden und alle früheren Namen und Narrennamen völlig zu absorbieren.

Eine ähnliche Bewandtnis hat es mit dem Buche von den Schildbürgern, dem sogenannten Lalenbuche. Lange Zeit waren die Streiche der Städter, die Einfalt und alberne Großthuerei, die Verkehrtheit und Unbehilflichkeit der Bürger und Magistrate abgelegener Ortschaften wie großer Städte, ebenfalls weder ersonnen noch gemacht, sondern wirklich vorgekommen, Gegenstand des Volkswitzes gewesen; schon aus Dichtungen des 13. und 14. Jahrhunderts lassen sich mehrere der bezeichnendsten dieser Streiche nachweisen. Erst am Ende des 16. Jahrhunderts wurden sie gesammelt[212] und der Stadt Schilda angeheftet, doch nicht so allgemein, wie die Landfahrer- und Handwerkerwitze sich an Eulenspiegel anhefteten; jedes Land hat, wenn auch erst seit dieser Zeit, sein Abdera: Bayern sein Weilheim, Braunschweig sein Scheppenstedt, Hessen sein Schwarzenborn u. s. w.

Und wiederum ist es fast ebenso um den Dr. Faust bestellt, über den die Sage seit dem 16. Jahrhunderte umgeht und auch in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts das bekannte Volksbuch geschrieben worden ist[213]. Daß es einen Johann Faust gegeben habe, welcher sich mit allerlei magischen Künsten beschäftigt und durch seine wunderlichen Streiche berühmt gemacht, ist völlig unzweifelhaft; er lebte in den ersten dreißig Jahren des 16. Jahrhunderts und war der sichersten Überlieferung zufolge aus Süddeutschland, man sagt aus Kundlingen in Schwaben, gebürtig. Daß aber diese Stücke,

welche er ausgeführt haben soll, zum Teil auch noch weit älter sind und ihm nicht ausschließlich angehören, z. B. sein schwarzer Hund, in dem der Teufel verborgen gewesen, nicht allein dem gleichzeitigen Cornelius Agrippa von Nettesheim, sondern auch dem Papste Sylvester II. beigelegt wird, ja daß manche, wie der Wintergarten, bis auf den Scholastiker Albert den Großen zurückgehen, ist ebenso ausgemacht. Wie Eulenspiegel der Held der Handwerks- und Landfahrerwitze, die Schildbürger die Helden der Stadtverwaltungswitze, so ist Faust der Held der Witze des Aber- und Wunderglaubens; drei epische Gestalten, um die sich zuletzt die vereinzelten lächerlichen oder abenteuerlichen Sagen gleichsam krystallisiert sammelten.

Eine andere Sage, die freilich nicht, wie die bisher erwähnten, Deutschland allein angehört, auch schon weit tiefer in das Altertum und jedenfalls tief in das 13. Jahrhundert zurückreicht, die sich aber dennoch eben um diese Zeit vorzugsweise in Deutschland gestaltet, wenigstens gefestigt hat, ist die Sage vom ewigen Juden, welche sich auch an eine wirkliche, in der Mitte des 16. Jahrhunderts im Norden Deutschlands, z. B. in Hamburg auftretende Person zu festen Formen ansetzte, in denen sie der Nachwelt als fruchtbarer poetischer Stoff überliefert werden konnte[214].

Ich habe hier nur die wichtigsten und umfangreichsten der deutschen Volksbücher namhaft und zwar eben nicht mehr als nur namhaft machen können; andere, in mehrfacher Beziehung merkwürdige, muß ich übergehen, und z. B. den Fortunatus mit seinem Seckel und Wünschhütlein, der vielleicht bretagnischen Ursprungs, vielleicht aber auch seiner Grundlage nach von hohem Alter und der deutschen Mythologie angehörig ist, und den seltsamen Schwank vom Finkenritter, der das unmäßige Lügen der Landfahrer des 16. Jahrhunderts trefflich charakterisiert, und vielleicht von Fischart, vielleicht auch noch älter, übrigens aber ein Vorläufer des Kapitän Rodomond und des Schelmufski im 17., sowie des Münchhausen im 18. Jahrhundert ist, wie denn der Verfasser des Münchhausen (Raspe) für diesen Lügenhelden eine Menge Züge eben aus der Litteratur entlehnt hat, welche im Augenblicke aufgezählt wurde[215].

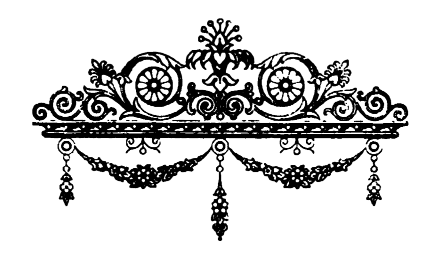
Wir sehen in allen diesen Werken das Bestreben des deutschen Geistes, in der letzten Zeit seiner unvermittelten deutschen Selbständigkeit, gleichsam mit dem Bewußtsein und sicheren Vorgefühl, daß es die letzten Zeiten seien, in denen er ganz er selbst sei, mit sich selbst abzuschließen und das Erbe auch der kleinen Dinge, der leichten Spiele, der luftigen Phantasiegebilde und der launigen Scherze, in festen Gestalten, sozusagen gezählt und kapitalisiert, den Kindern und Enkeln zu übermachen, damit diese, einer anderen Welt angehörig, als der greise Ahn, das von ihnen verachtete Spargut des Ältervaters wenigstens den Urenkeln unangetastet überliefern könnten und müßten, diesen vielleicht zu größerer Freude als den undankbaren Kindern und Enkeln. Es ist so geschehen; wer spricht noch von dem stelzfüßigen Geversel und Geschreibsel des 17. und des angehenden 18. Jahrhunderts? Der Eulenspiegel und die Schildbürger und

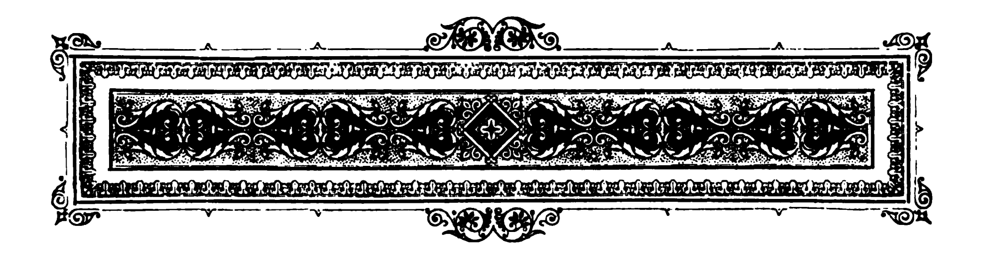
der Faust aber sind in aller Munde geblieben, und noch heute finden wir darin poetischen Genuß, den wir im ganzen 17. Jahrhunderte völlig umsonst suchen. — Doch erst das 19. Jahrhundert hat wieder volle Freude und wahren Nutzen gewonnen auch an und aus diesen kleinen Dingen, als den letzten, aber nicht am wenigsten eigentümlichen wertvollen Vermächtnissen der letzten Zeit, da die Deutschen noch ganz Deutsche und nichts als Deutsche waren. Wir haben begreifen gelernt, daß in diesen Volkssagen der letzten Tage der alten Zeit ein Reichtum poetischer Stoffe liege, unverarbeitet und unter Sand und taubem Gestein vielfach vergraben, aber in fast überreicher Fülle und der köstlichsten Verarbeitung fähig, sobald die rechten Meister sich der Arbeit unterziehen; Klinger, Schlegel, Tieck und vor allem Goethe haben die Erbschaft angetreten und wie aus den Schachten der unscheinbaren Erdmännlein eitel funkelndes Gestein der edelsten Dichtung zu Tage gehoben. Und noch sind nicht alle diese Stoffe vernutzt: daß sich aus den Schildbürgern etwas machen lasse, sehen wir an Wielands Abderiten; was hätte daraus werden können, wenn Wieland sie zunächst oder ganz deutsch, statt griechisch gefaßt hätte!

Die übrige Prosa dieses Zeitraums gestatte ich mir zu übergehen, da ein Eingehen auf die Prosa Luthers, dessen reine, edle, zugleich aus der Härte des Volksdialekts der südlichen und der Weichheit der nördlichen Gegenden Deutschlands gebildete Sprache, die neuhochdeutsche, dessen voller gedrungener, kerniger, kräftiger Stil noch heute die Sprache und der Stil des deutschen Geistes ist — uns auf Gebiete führen würde, welche von unserem dermaligen Ziele allzuweit entfernt liegen. Nur das gestatte ich mir anzuführen; nach dem einstimmigen Zeugnis aller Zeitgenossen ist Luthers Bibelübersetzung die für unsere Sprache und unseren Stil schöpferische That des Reformators gewesen, und diese Bibelübersetzung wurde es dadurch, daß Luther sich ganz und gar, mit Leib, Seel und Geist diesem göttlichen Stoffe öffnete und hingab: das gänzliche Hineinleben in den Sinn der Offenbarung, das völlige Mitleben mit derselben, wovon auch Luthers übrigen Werke hinreichendes Zeugnis ablegen, das, und nur das hob Luthers Werke so hoch über seine Vorgänger und drückt ihm den Stempel der unvergänglichen Dauer auf. Luther hat im Schrecken der Sünde und im Troste des Evangeliums die Bibel übersetzt, und darum ist, wie die Bibel weltumgestaltend und weltbeherrschend, so die Übersetzung sprachumgestaltend und sprachbeherrschend geworden.

Nur eine Richtung im 16. Jahrhunderte schließt sich noch aus von der Einwirkung der Prosa Luthers. Es ist dies der noch übrige Zweig der alten, nun absterbenden mystischen Schule (die mit Luther nicht zusammenstehen wollte, weil er, wie sie sagte, ein neues Pabsttum aufrichte, während sie in der Behaglichkeit der Subjektivität und Beschaulichkeit zu verharren begehrte), vorzüglich repräsentiert durch Kaspar Schwenkfeld von Ossig und noch bestimmter durch Sebastian Frank von Wörd. Diese, zumal der letztere, halten die alte Weichheit des Stils der Mystiker noch fest und leisten darin in der That

Vorzügliches. Namentlich ist Sebastian Frank sowohl in seinen historischen als in seinen theologischen Schriften, unter diesen am meisten in seinen Paradoxen und Wunderreden, ein Muster des philosophischen Stiles, voll Milde, Weichheit und Gefügigkeit. Der merkwürdige Mann, der fast gegen jede Erscheinung der Reformation von seinem Standpunkte aus Opposition machte, interessiert uns übrigens außer seinem Stile allenfalls noch als der Verfasser der ersten Welthistorie in deutscher Sprache, mehr als Sammler von Sprichwörtern, die er mit feinem Sinn auszulegen verstand[216], und worin er in dem bekannten Agricola von Eisleben einen Vorgänger, in dem fränkischen Pfarrer Eucharius Eyering zu Streufsdorf am Ende des Jahrhunderts einen Nachfolger hatte[217]. Diese Sprichwortsammler vertreten in dieser Periode die alten gnomischen Dichter, einen welschen Gast, einen Freidank, einen Renner, und auch in diesem Bestreben sehen wir das Abschließen, das Testamentmachen und Vermächtnisüberliefern der alten Zeit an späte Enkel, der alten Zeit ganzer, starker, ungebrochener Deutschheit, von welcher unsere Schilderung in diesem Augenblicke Abschied nimmt.





Neue Zeit.

Die zweite große Abteilung unserer Litteraturgeschichte, die **neue Zeit**, welche wir mit Martin Opitz und zwar diesmal mit einer genauen Jahreszahl, mit dem Jahre 1624 beginnen, hat ihren eigentümlichen Charakter, durch welchen sie sich von der alten Zeit streng und auf allen Punkten unterscheidet, darin, daß sie eine Verschmelzung fremder poetischer Elemente mit den deutschen erstrebt und auf ihrer höchsten Stufe, in der zweiten Blüteperiode unserer Litteratur, erreicht. Die alten Traditionen werden aufgegeben, die alten Wege, auf denen die Poesie unseres Volkes achthundert Jahre lang gewandelt hatte, verlassen; es wird mit der alten Zeit förmlich und gänzlich gebrochen, so daß kaum noch eine historische Kenntnis derselben, aber kein einziges von all den früheren lebendigen poetischen Motiven übrigbleibt, kein Ton, kein Hauch aus unserem eigenen früheren Leben herüber bringt. Wir vergessen unser eigenes Leben, und es ist für uns verloren, als hätten wir es nie gelebt. Allerdings ein Schade, welcher niemals wieder gut zu machen ist, der auch durch die höchste Blüte, zu welcher die Poesie auf einem anderen Wege, als dem ehemaligen, sich erhebt, nicht hat ersetzt werden können, und welcher in der politischen Geschichte unseres Volkes noch weit greller und schneidender hervortritt, als in der Geschichte der Poesie, — dennoch aber war der deutsche Geist stark genug, nachdem er einmal die Brücke hinter sich abgebrochen, die Schiffe zur Rückfahrt verbrannt hatte, wenn auch nach langem und mühseligem Kampfe wieder ein neues Eigentum zu erobern auf fremdem Gebiete, stark genug, aus dem Sklaven des fremden Herrn, in dessen Botmäßigkeit er in der Zeit des Taumels und der Trunkenheit geraten war, sich emporzuschwingen zum Hausgenossen des fremden Gebieters und zum gleichberechtigten Mitbesitzer seiner Habe und Güter; er war stark genug, nach dem Taumelschlafe sich auf sich selbst

zu besinnen und statt des großartigen, herrlichen Baues, den er einst in seiner fröhlichen, starken Jugend erreicht hatte, und zu welchem er nicht zurückkehren konnte, auch in seinen späteren Jahren, auch mit fremden Stoffen und in fremden Maßen, aber nach seinen Gedanken und seinem Plane ein neues, glänzendes Gebäude zu errichten, weniger erhaben als das frühere im einsamen Wald auf hoher Bergspitze majestätisch thronende, aber wohnlicher erbaut und gastlicher gelegen an der großen Heerstraße des europäischen Völkerverkehres.

Ehe wir jedoch zu der Schilderung der Errichtung dieses Neubaues unserer Poesie, zu der Schilderung des Sieges über das Fremde und des Bündnisses mit demselben gelangen, müssen wir der Zeit des schweren dumpfen Schlafes, der Besinnungslosigkeit und der schmachvollen Knechtschaft unsere Blicke zuwenden. Wir werden zunächst die **Herrschaft** der fremden Elemente in unserer Poesie während eines vollen Jahrhunderts, von 1624 bis 1720 (1730), die Zeit unserer tiefsten Schmach und der ärgsten Zerrüttung unserer Dichtkunst, sodann die Vorbereitung zur Wiederkehr eines besseren Zustandes, von etwa 1720 bis gegen 1750 oder 1760, und zuletzt die bessere Zeit, die zweite klassische Periode unserer Dichtkunst selbst, oder die Zeit von etwa 1750 (60) bis 1832 zu betrachten haben.

Nachdem schon in den achtziger Jahren des 16. Jahrhunderts die Poesie allgemach anfängt zu erlöschen, zumal die lauten volksmäßigen Stimmen derselben eine nach der anderen zu verstummen beginnen, und aus dem freien, frischen, natürlichen Volksliede, sogar ein gemachtes, erzwungene Lustigkeit darstellendes und schon mit allerlei gelehrtem Kräuselwerk verbrämtes Gesellschaftslied[218] (wie Hoffmann von Fallersleben dieses spätere Volkslied nicht unrichtig benannt hat) geworden war, trat am Ende des 16. Jahrhunderts der Sieg, den die Gelehrsamkeit — die klassische Philologie, die gelehrte Theologie, die gelehrte Jurisprudenz — über alles, was noch deutsch genannt werden mochte, davongetragen hatte, in seiner ganzen Vollständigkeit und in allen seinen unheilvollen Folgen auf allen Gebieten des deutschen Lebens und mit am auffallendsten auf dem Gebiete der deutschen Poesie an den Tag. Es trat heraus die, wie es scheint, unheilbare, wenigstens bis auf diesen Tag noch nicht geheilte Spaltung zwischen Gelehrten und Ungelehrten, zwischen einem hinter Bücher vergrabenen und dem Leben entfremdeten Geschlechte auf der einen, und einer kenntnis- und leider auch willenlosen Masse auf der anderen Seite, eine Spaltung, die so groß war, daß seitdem die Interessen, die Sprache, die Sitten dieser beiden Regionen einander nicht mehr berührten, daß seitdem der sogenannte Gelehrte und Gebildete die Sprache, die Poesie, ja den Glauben, mit einem Worte das ganze Leben und den ganzen Anschauungskreis des Volkes verachtete, das Volk nicht allein völlig gleichgültig und kalt gegen alles war, was in das Leben der ‚Gelehrten und Großen' gehörte, sondern auch mißtrauisch gegen alles, was von da ausging; verstand es doch nicht mehr die Sprache, die seine Fürsten und Herren, seine Richter und Geistlichen unter

sich, verstand es doch nicht mehr die Sprache, die seine Pfarrer von der Kanzel zu ihm sprachen — wie hätte es Empfindung und Empfänglichkeit, wie hätte es Zutrauen, wie ein Herz für das haben können, was diese Kreise selbst als ihr ausschließliches Eigentum, ihren Standesvorzug und ihr Vorrecht betrachteten! Schon zwei Jahrhunderte, das 15. und 16., hatten an dieser Spaltung gearbeitet und nach Kräften den Riß vergrößert, ja sogar die Reformation, welche wenigstens das ärgste Übel verhütete — die Ausscheidung des Volkes auch von der gemeinsamen Quelle des Glaubens, der Bibel — schlug doch in ihrer weiteren Entwicklung auch selbst wieder den unheilvollen Weg, der die Kirche mit der Theologie verwechselnden Gelehrsamkeit ein, den sie kaum verlassen hatte, und zerstörte zur einen Hälfte in ihren gelehrten dogmatischen Streitigkeiten ihr eigenes Werk. Da trat denn am Ende des zweiten Jahrhunderts der Erfolg ein, der nicht ausbleiben konnte, und der Riß wurde größer, die Kluft tiefer, als sie es jemals im 15. und 16. Jahrhunderte gewesen waren. Aber ein weit ärgeres, diese Wunde vergiftendes Übel trat eben zu derselben Zeit mit dem Ende des 16. Jahrhunderts hinzu, der schon in der ersten Hälfte dieses Zeitraumes begonnene Einfluß des westlichen und südlichen Auslandes, vor allem Frankreichs, auf unsere Kultur- und Geisteszustände. Die deutsche einfache Sitte und nachgerade auch die deutsche Sprache verschwanden von den Königs- und Fürstenhöfen, aus den Kreisen des höheren, bald auch des niederen Adels, der höheren Gelehrten- und Beamtenwelt und selbst des reicheren Bürgerstandes, und es trat sklavische und darum lächerliche Nachahmung der französischen Sitte, Sprache und Ausdrucksweise ein; es kam das à la mode-Zeitalter, wie es gleichzeitige Schriftsteller spottend und strafend, und dennoch selbst in demselben befangen, nennen, mit wunderlichen steifen Redensarten, abenteuerlichen Komplimenten, unerhörter Sprachmengerei, bald das Zeitalter Ludwigs XIV., das völlige Deutschfranzosentum, die Zeit der Perücken und Reifröcke, die Zeit der Wichtigthuerei, der Ceremonieen, der Etikette und Heuchelei, und alles dies zusammen machte das deutsche Volk von der Mitte des 17. bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts wenigstens in seinen oberen Schichten zu dem unglücklichsten, verkehrtesten und geschmacklosesten Volke in Europa. — Und der Stempel aller dieser Zustände ist auch der Poesie dieses Zeitraumes nur zu scharf und erkennbar aufgeprägt.

Die nächste Folge von diesem Siege der Gelehrsamkeit und der französischen Kultur war im Anfange des 17. Jahrhunderts, am Ende der vorigen Periode, eine auffallende Unfruchtbarkeit auf dem Gebiete der Poesie. In beinahe dreißig Jahren, von 1590—1620, erschien kaum das eine oder andere, ohnehin nicht der Rede werte Gedicht in deutscher Sprache.

Da entwickelte sich denn mit dem Eintritte der zwanziger Jahre des 17. Jahrhunderts im schärfsten Gegensatze gegen die so ganz volksmäßige und in ihrer Volksmäßigkeit zwanglose, ungebundene und oft zur Schrankenlosigkeit, zuweilen zur Niedrigkeit ausartende Poesie des 16. Jahrhunderts eine gelehrte

Poesie; im schärfsten Gegensatze zu der Eigentümlichkeit und Ursprünglichkeit, die noch im 16. Jahrhunderte, wenigstens in gewissen Kreisen der Litteratur so stark wie nur jemals sich gezeigt hatte, eine sklavische Nachahmung.

Hätte nun die klassische Philologie und deren Nachahmung in lateinischen Versen, welche das 16. Jahrhundert beherrschte, im 17. Jahrhunderte für die deutschen Dichter sogleich die Frucht getragen, sich eng und ganz und unmittelbar an die großen Muster der Griechen und der Römer anzuschließen und diese mit allem Fleiße, wenn auch vorerst einem kleinlichen und unzulänglichen, vorerst mit peinlicher Mühe in der deutschen Dichtkunst nachzuahmen, es würde wenigstens der Ungeschmack nicht herrschend geworden sein, welcher wirklich eintrat, es würde die allgemeine Zerrüttung des poetischen Bewußtseins unseres Volkes nicht möglich gewesen sein, welche das 17. Jahrhundert zu dem traurigsten Zeitalter macht, von dem die Litterargeschichte Deutschlands zu berichten hat. Aber statt unmittelbar zu den rechten Quellen zurückzugehen, aus diesen mit durstiger Seele zu schöpfen und sich von ihnen erquicken und stärken zu lassen, wandte man sich zu den Nachahmungen der Originale und nahm diese Nachahmungen als Vorbilder an. Schon die lateinische Poesie des 16. Jahrhunderts zeichnet sich dadurch zu ihrem entschiedenen Nachteile aus, daß sie die späteren lateinischen Dichter als Muster benutzte und sich von den älteren lateinischen Dichtern wenig, von den Griechen fast gar nicht inspirieren ließ, also notwendig auf zierliche Phrasen und völlig leeres Wortgeklingel geriet. Eben diese lateinische, schon eine Nachahmung der Nachahmungen enthaltende Phrasenpoesie aber wurde das Vorbild unserer deutschen Dichter im 17. Jahrhunderte; die niederländische, gekräuselte und gedrechselte, lateinische und holländische Versmacherei eines Daniel Heinsius war das übermäßig gepriesene, in sich selbst wegwerfender Erniedrigung angebetete Ideal eines Opitz und Tscherning und Gryphius; und dazu kam als das Ärgste, daß man die allen diesen Nachahmungen schon wieder nachgeahmte französische Poesie eines Ronsard, Bartas und anderer als den höchsten Gipfel moderner nationaler Poesie betrachtete und diese Nachahmungen der nachgeahmten Nachahmung noch einmal nachahmte. Wahrhaft kläglich ist es anzusehen, wenn im 17. Jahrhundert ein deutscher Dichter den anderen, wenn der erste den zweiten und der dritte den vierten bald als deutschen Virgil, bald als deutschen Tibull, als deutschen Properz, Horaz, Martial mit steifen Bücklingen bekomplimentiert, und wenn man nun die lächerlichen Produkte dieser Tibulle, Horaze und Virgile mit den Originalen vergleicht oder gar mit den älteren Erzeugnissen einer eigentümlichen deutschen Dichtung zusammenhält, die weder von Virgil noch Horaz etwas wußte. Freilich war in diesen Thorheiten das 16. Jahrhundert schon vorangegangen, welches mit dem lateinischen Poeten Konrad Celtes, den man als den ersten Dichter in Deutschland feierte, die Dichtkunst in Deutschland ihren Anfang nehmen ließ, welches den Helius Eobanus Hessus den Virgil, den Enricius Cordus den Martial, den Georg Sabinus den Ovid der Deutschen nannte.

Von nun an bewegte sich die deutsche Dichtkunst lediglich auf dem Gebiete der Gelehrsamkeit; ihr hauptsächlicher, wenn nicht einziger Inhalt war nicht das, was man erlebt, erfahren, empfunden, mit eigenen Augen angeschaut und in das eigene Herz geschlossen, sondern was man gelernt und gelesen hatte, und eben diese Gelehrsamkeit war es, welche die deutsche Dichtkunst seit Opitz auch wieder einigermaßen bei den gelehrten Zünften zu Gnaden brachte. Vor allem war es die römische Mythologie, deren Gebrauch jetzt allgemein herrschend geworden, welche der deutschen Poesie ihre Farbe und ihren Glanz verleihen mußte, und auf deren Einführung die deutschen Dichter des 17. Jahrhunderts nicht wenig stolz waren. Wo nun die lebendige Anschauung nicht vorhanden, wo das Gefühl träge und die Phantasie lahm war, wo der Vers hinkte und der Reim ausblieb, da trat hülfreich alsbald Jupiter mit Juno, da traten Minerva und Apollo, die keusche Cynthia und Venus mit Amor ein, und diese unglücklichste unter allen poetischen Maschinerieen hat uns bis in die neuere Zeit auf die unverschämteste Weise geplagt, unsere Dichtung zur Reimerei gemacht und unser wahres Gefühl in Lüge verkehrt.

Natürlich wurde nun die Ansicht bald ganz allgemein, wie sie es im Kreise der Philologie längst gewesen war, die Poesie sei eben nichts, als eine erlernbare Fertigkeit, deren Regeln man nur kennen und längere Zeit üben müsse, um bald ebenso gut, wie jeder andere, den Dichterlorbeer sich auf das Haupt setzen zu können. Nur das poetische Handwerkszeug, die Mythologie, die aus der lateinischen und französischen Poesie entlehnten und dort herkömmlichen Redensarten, die sogenannten sinnreichen Beiwörter, die Tropen und Figuren und die Regeln des Versbaues mußte man zur Hand haben, dann konnte man Verse machen wie Schuhe und Gedichte wie Oberröcke. Namentlich stand das fest, daß man ein Epos, gleich den homerischen Gedichten, ohne allen Zweifel, ja ein viel besseres, zustande bringen werde, sobald man es nur einmal ernstlich angreife, nur herzhaft arbeite, nur tapfer nachahme; hatte doch der gute Schulmeister Homer (wie man im vollen Ernste sprach) ein solches Gedicht zustande gebracht, dem so viele Fehler nachzuweisen waren, warum sollten die gelehrten Leute dieser gebildeten neuen Zeit nicht Gleiches, ja noch viel Vollkommeneres schaffen können? Es befand sich mithin diese gelehrte Poesie, trotz ihres ungemessenen Dünkels auf ihre unvergängliche, den Römern und Griechen gewiß gleichstehende, wo nicht sie übertreffende Herrlichkeit, doch genau auf demselben Standpunkte, auf welchem die noch immer fortdauernde, unbeschreiblich verachtete Meistersängerei stand; nur freilich mit dem Unterschiede, daß allerdings in dieser modernen gelehrten Poesie, wenn auch so tief verborgen, ein Keim der Entwicklung, ein Samenkorn der, wenngleich späten, Zukunft lag, von welchem indes die damalige dünkelhafte Weisheit in ihrer Selbstgenügsamkeit sich nichts träumen ließ. — Nur hieraus wird es begreiflich, wie im 17. Jahrhunderte ein so ungeheueres Heer gänzlich unberufener, ja bei weitem zum größten Teile armseliger Dichterlinge auftreten und sich als Träger des poetischen Geistes der Nation trotz ihrer unsäglichen Geschmacklosigkeit betrachten konnte.

Soeben erwähnte ich unter dem poetischen Handwerkszeuge, worein die Dichter das Wesen der Poesie setzten, die sogenannten sinnreichen Beiwörter. Der Gebrauch derselben verdient, als eins der bezeichnendsten Merkmale dieser Dichterzeit, noch einige Worte der Betrachtung. Die deutsche Poesie hatte bis zum 17. Jahrhunderte, hatte selbst in der Zeit des tiefen Verfalles, im 14. und 15. Jahrhunderte, die erste Eigenschaft wahrer Dichtung, die epische Natürlichkeit und Einfalt nicht verloren, ja in der sich wieder erhebenden Volksmäßigkeit der Poesie im 15. und 16. Jahrhunderte das durch die Herrschaft der Kunstpoesie Eingebüßte zum Teil wieder gewonnen; die Substantiva wurden mit den ihnen zugehörenden, feststehenden Epitheten bezeichnet: das grüne Gras, der grüne Wald, der wilde Wald, die finstere Nacht waren ausreichende und hinlänglich dichterische Formeln. Das galt nun der an der phrasenhaften modernen lateinischen Poesie als ihrer Amme großgesäugten deutschen Poesie des 17. Jahrhunderts für ‚alte rohe deutsche Art'; man suchte nach der ‚reinen Lieblichkeit' dieser lieben Amme, ‚sinnreichen Erfindungen, durchdringenden, geschärften und löblichen Beiwörtern, artigen Beschreibungen, annehmlichen Sätzen und anmutigen Verknüpfungen' (es sind dies die eigenen Worte eines der Häupter der Dichtkunst im 17. Jahrhunderte)[219], und der Gipfel der Poesie war erstiegen, ‚wenn man die rechte Reinlichkeit der Wörter, die eigentliche Kraft der Beiwörter genau beobachtete, und dazu das Maß der Silben, richtige Reimendungen, gute Verknüpfungen und sinnreiche Sprüche seinen Gedichten einverleibt hatte' — vollkommen kindisch, denn gerade diese Dinge sind das Streben unserer Knaben, welche im vierzehnten Jahre vom poetischen Kitzel gestochen werden. Nun reichte es nicht mehr aus, zu sagen: der dunkle Abend, es hieß: der schwarze Abend, doch auch dies war noch nicht reinlich, lieblich und durchdringend genug, es mußte heißen: der braune Abend, — und die entzückende Phrase lief als ein Wunder poetischer Erfindung von Mund zu Mund, und durch das ganze Jahrhundert blieb der Abend braun. So sind denn schon Opitzens Gedichte voll gesalzener Zähren, gläsener Gewässer, kalter Nordsterne, stiller und trüber Finsternisse, bleicher Sorgen und schnöden Neides; schon bei ihm wagen Flüsse und Bäche nicht leicht ohne malerische Beiwörter aufzutreten; es heißt der klare Bach, der frische Bach, die kalten Flüsse, abgesehen von dem Silberbache und Krystallstrome, dessen wir noch heute nicht entbehren zu können meinen, schon bei ihm heißt die Erde oder Welt nicht leicht Erde und Welt, sondern Rund, großes Rund, schönes Rund, wüstes Rund u. s. w., die Hand nicht leicht Hand, sondern Faust, das Meer das blaue Salz; — und doch ist Opitz der einfachste fast unter allen; schon seine nächsten Anhänger beginnen mit aller Gewalt in das Bunte und Grelle zu malen, bis denn in der zweiten schlesischen Schule, besonders unter Lohenstein, diese Epithetenwut ins ungeheure steigt, das Buntmalen zur förmlichen klecksenden Weißbinderei — zu dem noch immer sprichwörtlichen Lohensteinischen Schwulste und Bombaste — wird. Eine Poesie, die keinen Inhalt hatte, mußte sich wohl auf diese Jagd nach

durchdringenden Beiwörtern legen; sie mußte, was auch reichlich und bis zum Ekel geschehen ist, auf die Onomatopoesie, auf den Klingklang der die Naturlaute nachahmenden Verse verfallen, wovon auch bei Opitz schon das bekannte Beispiel vorkommt:

Die Lerche schreit auch: dir, dir, lieber Gott, allein
Singt alle Welt; dir, dir, dir will ich dankbar sein.

Das bedeutendste Verdienst, welches sich diese Poesie, oder vielmehr eben nur Opitz erwarb, war die neue Metrik, welche gleichsam mit einemmale entdeckt, alsbald überall eingeführt, allgemein angenommen und herrschende Gebieterin wurde bis auf den heutigen Tag. Dieses Verdienst gebührt, wie gesagt, ganz eigens Martin Opitz, wenn auch schon im Laufe des 16. Jahrhunderts wiederholte Versuche gemacht wurden, zu einer anderen, geregelteren Versmessung zu gelangen. Zunächst freilich bezieht sich diese Veränderung nur auf die erzählende Poesie, da an der Lyrik nichts zu ändern und zu bessern, nur etwas Neues einzuführen war. Die alte Form der poetischen Erzählung, die kurzen Reimpaare, wurde ursprünglich nur nach der Zahl der Hebungen gemessen, nicht nach der Silbenzahl, auch nicht nach der Zahl der zwischen den Hebungen stehenden Senkungen; nach und nach war im 15. Jahrhunderte das ursprüngliche Sprachbewußtsein in Beziehung auf diese Verse erloschen und im 16. Jahrhunderte maß man die Verse nach der Zahl der Silben ohne Rücksicht auf Hebung und Senkung der einzelnen Silben, woraus denn namentlich bei Hans Sachs wahrhaft monströse Verse wurden (die besten des 16. Jahrhunderts sind von Fischart)[220]. Diesem Übelstande mußte abgeholfen werden — wie wir jetzt gar leicht begreifen, dadurch, daß man Verse bildete, in denen eine regelmäßige Silbenzahl und zugleich eine regelmäßige, mit dem Wortaccente harmonierende Abwechselung der Hebungen und Senkungen stattfand. Es ging hier wie mit dem Ei des Kolumbus; die einfache Sache wurde von allen dunkel geahnet, von keinem begriffen, bis M. Opitz durch ein kleines, aber Epoche machendes und die alte Zeit unserer Poesie von der neuen für immer scheidendes Büchlein schrieb: ‚Die deutsche Poeterei', binnen wenig Wochen im Jahre 1624 von ihm zustande gebracht[221]. Nach dem Datum dieses Büchleins datieren wir mit Recht den Anfang unserer neuen Dichterzeit; denn es bezeichnet, wie wenig Bücher in der Welt, den Eintritt eines neuen Sprachbewußtseins, es war das Wort, welches alle suchten, alle sich auszusprechen müheten, und keiner hervorzubringen vermochte; Opitz traf es, und die ganze Welt sprach es ihm nach und spricht es ihm noch heute nach. Seine Lehre, die er in diesem Buche geltend macht, ist die, daß im deutschen Verse gerade so regelmäßig abgewechselt werden müsse zwischen Hebung und Senkung, wie im antiken Verse mit Länge und Kürze im trochäischen und jambischen Verse, und seit dieser Zeit reden wir auch in der deutschen Verslehre, wenngleich in sehr uneigentlichem Sinne, von Jamben und Trochäen. Daktylen verwarf Opitz noch mit gesundem Sinne in den deutschen Versen gänzlich, oder erklärte sie vielmehr für unmöglich; bald nach ihm kamen aber auch Daktylen, Amphibrachen, Anapäste, Cretici und das

ganze Heer der bloß für quantitativ, nicht für qualitativ gemessene Verse passenden Metra in der deutschen Dichtung zu reichlicher Anwendung und mit ihnen außer dem Hexameter und Pentameter alle Zeilen und Strophenformen der griechisch-römischen, wie der französischen und italienischen Poesie. Die Umänderung des Versmaßes war in der That eine dringende Notwendigkeit, denn die kurzen Reimpaare sind wirklich nur brauchbar und wohlklingend in einer wohlklingenden und fügsamen Sprache, wie die mittelhochdeutsche war; seitdem die Vorzüge des Lautes, des Reimes, des Satzbaues, deren das Mittelhochdeutsche sich erfreuet, im Neuhochdeutschen aufgegeben waren, mußten die Zeilen der kurzen Reimpaare hart und ungefüge, fast klappernd ausfallen. Der Vers mußte notwendig mit der Sprache sich in das Gleichgewicht setzen, und dies war im 16. Jahrhunderte, wo neben der neuen Sprache noch der alte Vers herrschte, nicht geschehen; der alte Vers mußte jetzt endlich vor der neuen Sprache weichen. Seitdem gerieten denn auch die kurzen Reimpaare in tiefe Verachtung und wurden schon im 17. Jahrhunderte Knittelverse genannt. Aber was durch Opitz nach dem Vorgange der Franzosen an die Stelle des Verses der kurzen Reimpaare gesetzt wurde, war womöglich noch langweiliger als dieser; es war der von den Franzosen geborgte Alexandriner, welcher mit seinen eintönigen Cäsuren und Reimen dem antiken Hexameter gleichgestellt, ‚heroischer Vers' genannt und als die Vollendung des deutschen Versbaues gepriesen wurde; der Alexandriner, der bis auf Lessing geherrscht hat und den neuerdings Rückert und, mit nicht geringen Prätensionen, als das ‚Wüstenroß von Alexandria' Freiligrath uns wieder aufzujochen versucht haben, zum sicheren Zeichen, daß die beste Zeit unserer Dichtung bis auf das letzte Sandkorn ausgelaufen ist. — Außer dieser Änderung des Versbaues traf Opitz durch jenes Buch auch eine Änderung in der poetischen Sprache, diese jedoch zum Verderben der Poesie; die alten schönen Fügungen: ‚das Mündlein rot, die Händlein weiß' sollten nicht mehr gelten, und durch die Fügungen: ‚das rote Mündlein' ein für allemal ersetzt werden. Die Pedanterie wurde auch in diesem Punkte, wie in so vielen anderen, Herrin der deutschen Dichtkunst.

Am auffallendsten zeigt sich ihre Herrschaft noch in einer, mit der Geschichte der Poesie zwar nur äußerlich verwandten, jedoch sehr charakteristischen Erscheinung: in der zu verschiedenen Zeiten, an verschiedenen Orten und unter sehr voneinander abweichenden Verhältnissen zustande gekommenen Stiftung von Gesellschaften, die sich die Erhaltung und Ausbildung der deutschen Sprache, zumal die Pflege ihrer Reinheit, also wenigstens mittelbar auch die Pflege der Dichtkunst zum Zwecke setzten. Der Anfang der ersten dieser Gesellschaften liegt in einem, wenn schon unklaren, doch sehr sicheren Bewußtsein von einer großen Gefahr, welche der deutschen Sprache, zumal durch die Fremdländerei, drohe, und gegen die man sich nur durch Zusammenthun und enges Aneinanderschließen schützen könne; aber freilich, wie die ganze deutsche Welt damals eine Welt von gedankenlosen Nachahmern war, so war auch die Stiftung der ersten und eigentlich besten, wenn auch nicht am längsten dauernden Gesellschaft, der frucht-

bringenden Gesellschaft oder des Palmenordens, nur eine zum Teil ungemein geschmacklose Nachahmung höchst geschmackloser Vorgänger und von fast gar keiner Wirkung. Die Vorgänger waren die italienischen Akademieen, welche schon seit dem 15., vielleicht seit dem 14. Jahrhundert bestanden und teils die Pflege der klassischen Philologie, teils der italienischen Dichtkunst bezweckten, größtenteils unter den äußersten Geschmacklosigkeiten, wie z. B. die Akademie der Arkadier zu Rom, in welcher jedes Mitglied einen arkadischen Schäfernamen führte und bei seiner Aufnahme durch ein im pomphaften Imperatorenstil abgefaßtes Diplom irgend eine Stadt oder Gegend des alten Griechenlands zum Geschenk erhielt, wie z. B. noch Goldoni die phlegräischen Gefilde, Fontenelle die Insel Delos bekam. Von anderen Akademieen braucht man nur die Namen zu hören, um sofort zu begreifen, welche Masse Unsinns darin ausgeheckt werden mochte; in Genua existierte eine Akademie der Schläfrigen, in Siena eine der Geschmacklosen, eine andere der Dummen, eine dritte der vom Donner Gerührten, in Neapel eine der Müßigen, eine der Wütenden, in Macerata sogar eine der an Ketten Geschlossenen; in Florenz aber außer den Akademieen der Nassen (umidi), wo Mitgliedsnamen erscheinen wie der ‚Durstige', der ‚Hecht', der ‚Roche', der Unvernünftigen, Scheuen und Betäubten, die Akademie der Kleie (della Crusca), d. h. der Barbarismen, von welchen sie das reine Mehl, d. h. die reine italienische Sprache absondern wollte. Demgemäß war denn ihr Wappen eine Mühle, ihr Tisch im Versammlungslokal ein umgestürzter Backtrog, die Sitze Mehlkörbe u. s. w., die Namen der Mitglieder aber insgesamt vom Müllergewerbe hergenommen. Diese Possen der Kleienakademie, welche die gelehrtesten Personen und der höchste Adel Italiens ungemein ernst nahmen, gaben denn auch den Deutschen Vorbild zur Stiftung ihrer fruchtbringenden Gesellschaft, welche am 24. August 1617 von drei Herzogen zu Sachsen, zwei Fürsten zu Anhalt (von denen einer, Ludwig, das erste Oberhaupt war) und drei Edelleuten, Kaspar von Teutleben, Friedrich von Krosigk und Christoph von Kospoth (zu denen vielleicht noch ein vierter zu rechnen ist: Dietrich von dem Werder, hessenkasselscher Geh. Rat und erster Übersetzer des Tasso, nach von Hille[222] auch des Ariost) zu Weimar gestiftet, besonders in ihren geschmacklosen Bezeichnungen sich der Kleienakademie würdig zeigte. Jedes Mitglied hatte eine Pflanze oder ein Pflanzenprodukt zum Symbol; so der Fürst Ludwig zu Anhalt ein Weizenbrot, und die Bezeichnung der Nährende, mit der Devise: ‚Nichts Besseres'; von Teutleben Weizenmehl und die Bezeichnung der Mehlreiche mit der Devise ‚Hierin findet sich' u. s. w. Übrigens hat diese nach etwa sechzig Jahren wieder eingegangene Gesellschaft zwar nicht das allermindeste geleistet, doch aber für die bald folgenden Bestrebungen Opitzens und seiner Schule ein günstiges Vorurteil und mancherlei Förderung bei den Höfen und in den höheren Lebenskreisen bewirkt. Diesem vornehmen Beispiel folgten denn auch die kleinen Götter nach; es wurde eine aufrichtige Tannengesellschaft in Straßburg, eine deutsch gesinnte Genossenschaft durch Philipp von Zesen in Niedersachsen, ein Schwanenorden in Holstein durch

den Dichter Rist und in Nürnberg der gekrönte Blumenorden, oder die Gesellschaft der Schäfer an der Pegnitz, von Harsdörfer und Klai gestiftet, welcher letztere sich bis in die neuere Zeit erhalten hat und noch jetzt besteht, ohne jemals etwas genützt zu haben. In solcher Scheinthätigkeit, leeren Prunksucht und müßigen Geschäftigkeit hat ein großer Teil der Bestrebungen des Jahrhunderts, wenn man ja von Bestrebungen reden soll, bestanden; Formen ohne Wesen, Schalen ohne Kern, Armseligkeit mit buntem Flitter ausgeputzt sind alle politischen, alle socialen Verhältnisse dieser trüben Zeit, sind alle ihre Gedanken und alle ihre Poesieen; und nur ein einziger Ton wahrer Dichtung, echten, aus der Tiefe des Lebens hervorbrechenden Gesanges tönt durch diese weite schattenlose und sonnenlose Öde hin — das evangelische Kirchenlied eines Paul Gerhardt und weniger anderen. Daß hin und wieder auch auf anderen Gebieten etwas Besseres und Anerkennenswertes zum Vorschein kommt, kann diesem harten Urteil keinen Abbruch thun, vielmehr demselben nur Bestätigung gewähren.

Es sei mir vergönnt, nur die hauptsächlichsten Erscheinungen dieser Periode zu charakterisieren, da ein Eingehen auf das Einzelne, für jeden, der nicht specielle Fachstudien in diesem Zweige der Litterargeschichte betreibt, die peinlichste Langeweile herbeiführen müßte, und die allerdings mögliche Anführung einer langen Reihe von Armseligkeiten und Lächerlichkeiten doch zuletzt kein anderes Resultat erzielen würde, als Überdruß und Ermüdung.

Es bildeten sich in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, von 1620 bis 1660 verschiedene Dichterschulen oder Dichtergruppen, die sich am bequemsten nach Ländern unterscheiden lassen; die erste schlesische Schule, die sich um Opitz sammelte, weitaus die bedeutendste ist und auch auf die übrigen Gruppen teils anregend, teils maßgebend einwirkte, wie sich denn der Autorität eines Opitz im ganzen 17. Jahrhundert niemand zu entziehen vermochte; die Königsberger Schule eines Dach, Roberthin und Albert, die Nürnberger Schule Harsdöfers[223]; die um Rist in Holstein sich sammelnde Gruppe eines Schwieger, Kindermann, Gödeke[224], und die von Philipp von Zesen[225] repräsentierte Schule. Nächst diesen werden die mehr unabhängigen Dichter und dichterischen Erscheinungen zu schildern sein; die zweite Hälfte, oder genauer, das letzte Drittel des Jahrhunderts wird dann ganz von der zweiten schlesischen Schule, dem Epigonengeschlechte Opitzens und deren Gegensatze, der Poesie der Plattheit, unter dem Patronate des Christian Weise ausgefüllt; nach deren Untergang in den zwanziger Jahren des 18. Jahrhunderts sind die diesen Untergang herbeiführenden und eine neue Zeit ankündigenden Erscheinungen zu betrachten. Die Prosa wird sich allen diesen einzelnen Schulen und Gruppen unmittelbar anzureihen haben, mit Ausnahme des Romans, welcher, als über alle diese Erscheinungen hinausgreifend, am Schlusse eine abgesonderte Darstellung erfordern wird.

Schon vor dem Jahre 1620 hatte sich in dem von manchen Stürmen des 16. Jahrhunderts weniger als das übrige Deutschland berührten Schlesien mehr als eine Spur nicht unbedeutender poetischer Talente gezeigt, alle voll-

ständig der Gelehrsamkeit zugeneigt, welche seit Trotzendorfs Zeiten in Schlesien blühete und dort um so sicherer und ungestörter sich auch der deutschen Poesie bemächtigen konnte, als in Schlesien nicht, wie im übrigen Deutschland, die volksmäßige Dichtung während des 16. Jahrhunderts geblühet hatte; was wir aus Schlesien aus dem 16. Jahrhundert kennen, ist geistliche Poesie und besonders geistliche Lehrpoesie. Aus diesem Boden, fruchtbar an klassischem Wissen und klassischer Fertigkeit, nicht überwachsen von dem kräftigen wilden Kraute einheimischer Volksdichtung, wuchs die 'Reinlichkeit der deutschen Sprache, Verse und Reime' in Martin Opitz heran, keineswegs durch ihn geschaffen, nur durch ihn eingeführt, ausgesprochen, geltend gemacht und ausgebildet. Es ist schon unzähligemale wiederholt worden, daß Opitz nichts weniger gewesen sei, als ein poetisches Ingenium, nichts weniger als ein erfindungsreicher, gedanken- und sprachgewaltiger Geist; er war ein Talent, wenn man will, eine Mittelmäßigkeit, gleich so vielen mittelmäßigen Talenten zu allen Zeiten, welche das in der Welt vorhandene geistige Element geschickt aufzufassen und an den Mann zu bringen verstehen, die des Stichwortes sich bemächtigen und es geltend zu machen wissen; ein Talent, welches die übrigen Talente und sogar den großen Haufen nicht allzusehr überragt, so daß sich die mittelmäßige Menge in ihm immer wiederfindet, und welches durch Anschmiegen an alle nur irgend bedeutendere Persönlichkeiten und durch das Segeln mit allerlei Winden sich des Wohlwollens aller zu versichern versteht. Eine dieser schwachen, gutmütigen, eiteln, in einer stärkeren Zeit verachteten, in Zeiten der Schwäche viel geltenden Naturen war Martin Opitz. Sein Charakter ist in der neueren Zeit von Gervinus und nachher von Hoffmann von Fallersleben aus guten Gründen sehr hart angegriffen worden[226], doch gehört dies nicht weiter hierher, als um den allgemeinen, ungemessenen Beifall zum großen Teil erklärlich zu machen, den er im Leben wie im Tode gefunden hat; er verdarb es mit niemand; zu gleicher Zeit übersetzte er für den Burggrafen von Dohna ein zur Katholisierung seiner schlesischen Landsleute und Glaubensgenossen bestimmtes katholisches Buch, den Becanus, und für den Rat zu Breslau, den erbitterten Gegner Dohnas, des sogenannten schlesischen Seligmachers, des Hugo Grotius Gedicht von der Wahrheit der christlichen Religion; an alle Großen, an die schlesischen Herzoge wie an die dänischen Prinzen, an den Kaiser Ferdinand II. wie an den König von Polen und später Oxenstierna wußte er sich anzuschließen — alle sang er gewissermaßen der Reihe nach an und galt eben darum bei seinen schwachen, in lauter Äußerlichkeiten befangenen Zeitgenossen so sehr viel. Wenn wir aber auch einen Teil und zwar einen großen Teil seines Beifalls dieser seiner Gefügigkeit und immerhin auch, wie Gervinus sagt, — seiner Kriecherei, die sich nicht vor dem Größten unter den Toten, aber vor dem Kleinsten der Lebenden gebückt habe — wenn wir diese Umstände in Anschlag zu bringen haben, sobald es uns unbegreiflich dünken will — und das will es uns oft dünken — wie es möglich gewesen, daß so gar mittelmäßige, unbedeutende Gedichte, die gegen viele des 16. Jahrhunderts geradezu in Nichts verschwinden,

aus Opitz einen Heroen der Poesie, einen ‚Pindar und Homer und Maro seiner Zeiten', wie ihm P. Flemming nachsingt, einen Vater der deutschen Dichtkunst haben machen können, so müssen wir doch bedenken, daß damit eben nur ein Teil dieses Beifalls erklärt werde. Der andere Teil desselben ist jedenfalls wohl begründet; allerdings liegt er fast durchaus nicht in dem Stoffe der Dichtungen, wohl aber in der Form derselben, in welcher Opitz unbestritten Meister und Vorbild für die folgenden Zeiten der deutschen Posie war, so daß auch unsere Zeit noch auf seinen Schultern steht. Die Wiederauffindung oder wollen wir das Allermindeste sagen, die Wiedergeltendmachung des natürlichen, sprachgemäßen Flusses des deutschen Verses, die Wiedergewinnung der abhanden-gekommenen Leichtigkeit der Darstellung, des verlorenen Wohllauts, des vergessenen Maßes, das ist sein Werk, und es kann darum mit der Gerechtigkeit nicht bestehen, wenn Gervinus Opitzens Verdienst geradezu hohl nennt und es deutlich als ein bloß erkrochenes und erschlichenes, also erlogenes, behandelt.

Damit ist aber freilich auch schon ziemlich alles gesagt, was sich für Opitz sagen läßt; gegen ihn gilt alles das, was vorher von der unglücklichen Poesie dieses unglücklichen Zeitraumes gesagt worden ist, und was jetzt noch etwas specieller wiederholt werden muß. Seine Poesie giebt den Ton an für die ganze in sich unwahre, auf willkürlicher Fiktion beruhende Poesie des nächsten Jahrhunderts, bis auf Klopstock und Lessing hin; die meisten Gefühle, um nicht zu sagen alle, sind erheuchelt, sind bloß dem Verse und dem Worte zu Liebe da, sind da auf dem Papiere, aber weder im Herzen des Dichters noch des Lesers; es sind schöne Phrasen, die doch nicht einmal immer ihre Maske festhalten können, und gar oft in das Triviale, Matte, Armselige herabsinken; es sind gereimte Gedanken eines Stubengelehrten, der sich vor Freude nicht zu lassen weiß, wenn er einmal aus seinen vier Wänden herauskommt und ein Kalb auf der Weide springen sieht, glatte Komplimente eines Höflings, der jedem Herrn zu dienen bereit ist, herzlose Redensarten eines Halbchristen, dem der Glaube nur eben auf den Lippen sitzt. Seine Poesie giebt den Ton an oder befestigt und legitimiert wenigstens den schon herrschenden Ton für die Gelegenheitsgedichte, diese Gevatter-, Gratulanten- und Kondolentenpoesie, von der das 17. Jahrhundert bis zum äußersten Ekel erfüllt ist.

Bei weitem das beste, was er geschrieben hat, sind seine Trostgedichte in Widerwärtigkeit des Krieges, fast auch die älteste seiner Poesieen, da sie schon 1620 und 1621 gedichtet waren; freilich kamen sie erst 1633 an das Tageslicht; da sie stark protestantisch gefärbt sind, der Dichter sich aber zunächst die Lorbeerkrone bei Kaiser Ferdinand II. holen und bei Graf Dohna Dank verdienen wollte. Freilich oft voll Gelehrsamkeit und oft beinahe so aussehend, als wären sie aus dem Lateinischen übersetzt, haben sie doch, im Vergleich mit allen übrigen beschreibenden Gedichten Opitzens, allein Wahrheit. Nächst dieser Gedichte dürften mehrere der lyrischen Stücke zu setzen sein; weit geringer sind die anderen beschreibenden Gedichte, Zlatna oder von Ruhe des Gemüts, Vielguet oder vom wahren Glücke und besonders Vesuvius, ein

so langweilig beschreibendes Gedicht, wie unter den bessern Dichtern der ersten schlesischen Schule kein einziger wieder eins geliefert hat; wie es so ganz aus der Rolle der Poesie heraus in die nüchternste wissenschaftliche Beschreibung hinein falle, giebt Opitz selbst dadurch zu erkennen, daß er es in einen Wust von gelehrten Anmerkungen eingehüllt in die Welt schickte. Armselig kann man sein Singspiel, Daphne, eine Schäferei (Schäferspiel) betitelt, nennen, trocken und dürftig sind seine zahlreichen Bearbeitungen biblischer Stücke. Den größten Raum unter seinen Werken nehmen die Übersetzungen (von Sophokles Antigone, Senekas Trojanerinnen, und von holländischen und französischen Poesieen) ein; doch gerade hierin ist er weniger zu tadeln als bei anderen Unternehmungen; die Kunst des eigentlichen, vom Umschmelzen und Bearbeiten verschiedenen Übersetzens fremder Poesieen ist von ihm nicht allein zuerst, sondern auch gleich mit einem gewissen Erfolge geübt worden; namentlich ist die Antigone noch heute ganz lesbar. Opitzens Verdienst um das Annolied ist seiner Zeit erwähnt worden (S. 158).

Mit Übergehung des an Opitz durch Freundschaft und Geistesverwandtschaft zunächst sich anschließenden Buchner — eine ganze Reihe Nachahmer nicht gerechnet — muß nächst Opitz Paul Fleming, zwar kein Schlesier, aber am meisten in den Geist der Opitzischen Formen eingegangen, erwähnt werden. Fleming ist hauptsächlich Lyriker und als solcher (mit Ausnahme eines noch heute in unseren Kirchen gesungenen Liedes: ‚In allen meinen Thaten laß ich den Höchsten raten') zwar nicht groß, kaum bedeutend zu nennen, aber unvergleichbar viel wahrer als Opitz und als der ganze große Troß der schlesischen Schule. Oft abgedruckt und gewissermaßen berühmt ist sein Liedchen: ‚Wie er wolle geküsset sein', indes hat Gervinus mit Recht darauf hingewiesen, daß doch in anderen Liedern, namentlich in dem auf die Hochzeit eines gewissen Schörkel gedichteten (es ist das erste des dritten Buches seiner Oden) viel Bedeutenderes zu finden sei, als in jenem vielbesprochenen Liedchen; — und in der That muß ihm das Verdienst angerechnet werden, daß er die Gelegenheitspoesie, statt sie so handwerksmäßig, wie Opitz selbst und bei weitem die meisten Folgenden zu treiben, poetisch zu befruchten und zu beleben verstanden hat. So sind die beiden Gedichte an Deutschland und an seine Stiefmutter wirklich gut, das bekannte Sonett ‚An sich' (Sei dennoch unverzagt, gieb dennoch unverloren) sogar trefflich zu nennen, und die Grabschrift, die er (er starb im einunddreißigsten Jahre seines Lebens zu Hamburg, ein halbes Jahr später als Opitz) drei Tage vor seinem Tode selbst schrieb, giebt Zeugnis von seiner hellen, starken Dichterfreudigkeit, zu welcher sich zwar die Eitelkeit mischt, mit der das ganze damalige Geschlecht angesteckt war, die jedoch bei ihm verzeihlicher ist, als bei vielen anderen, die sich oft größer dünkten und noch heute größer dünken als Fleming, ohne die Wahrheit und Lebendigkeit seiner Poesieen zu erreichen[227].

Andreas Gryphius, das dritte etwas jüngere Haupt der ersten schlesischen Schule, mit welchem dieselbe (1664) ausstarb, steht als Lyriker Paul Fleming nur wenig nach, wenngleich die Stoffe seiner Lyrik ganz anders sind, als Flemings; statt daß Fleming die heitere Seite des Lebens, im Vollgenuß fröhlicher Jugend, in seinen Poesieen hervorhebt, vertritt Gryphius, oft mit nicht minderer Wahrheit, die ernste Seite desselben; selbst in dem noch heute gesungenen Kirchenliede: ‚Die Herrlichkeit der Erden muß Staub und Asche werden' spricht sich dieser Charakter seiner Lyrik der Flemingschen Lyrik gegenüber aus, — berühmt sind auch seine Kirchhofgedanken, ein ausführliches Gedicht von fünfzig Strophen, welches jedoch stark an dem Fehler der grellen, schon den Übergang in die zweite schlesische Schule bezeichnenden Schilderung leidet. Noch stärker legt sich diese Neigung zu greller Schilderung, zu langen und oft unnatürlichen Exklamationen und verkünstelten oder schwülstigen Redensarten in seinen Trauerspielen an den Tag, wiewohl er als dramatischer Dichter der eigentliche Repräsentant der ersten schlesischen Schule ist und sogar für den Vater unserer dramatischen Dichtkunst gehalten wird. Richtig ist dies Urteil allerdings insofern, als sich durch Gryphius die Richtung unserer Tragödie auf fremde und moderne Stoffe, auf eine kunstmäßig gelehrte Darstellung, sowie auf das Vorwiegen der Subjektivität des erfindenden Dichters feststellte, richtig insofern, als durch ihn der bisher wenigstens noch nicht ganz verschüttete Weg zu einem nationalen Drama abgesperrt, und das unsichere Tasten und Greifen bald nach diesem, bald nach jenem Stoffe, bald nach diesem bald nach jenem Vorbilde eingeführt und so zur Gewohnheit gemacht wurde, daß wir noch heutzutage geneigt sind, die Wahl jener fremden und modernen Stoffe, die Unsicherheit in der Wahl selbst, die Neuheit der Erfindung und die Stärke des Effekts als Regel und normalen Zustand zu betrachten. Es ist auch jenes Urteil über Gryphius insofern richtig, als er zuerst eine Ordnung und einen Zusammenhang der Begebenheiten, sowie eine Charakterzeichnung der dramatischen Personen wenigstens versuchte — Eigenschaften, die freilich in einem ganz oder hauptsächlich erfundenen Stoffe nicht entbehrt werden können, während in einem aus fester, lebendiger Überlieferung genommenen dramatischen Stoffe, wie bei den Griechen, Ordnung und Zusammenhang größtenteils und die Haltung des Charakters ihrer Grundlage nach ganz gegeben und nicht erfunden sind. Unrichtig ist das Urteil aber, wenn es so viel sagen will, es sei von Gryphius die rechte Bahn eröffnet worden, auf welcher unser Drama einzig und allein sich habe entwickeln können, als habe er uns erst zum dramatischen Bewußtsein verholfen — wovon gerade das Gegenteil behauptet werden muß.

Seine Tragödien behandeln zum größten Teil sehr entfernt liegende Stoffe, so z. B. Leo den Armenier, den am Weihnachtsfeste des Jahres achthundertundzwanzig ermordeten byzantinischen Kaiser (es ist dies eins seiner ältesten, auch besten Trauerspiele, schon 1646 verfaßt und 1661 umgearbeitet) und den Papinianus, welchen Caracalla hinrichten ließ. Beide Stücke sind

an Handlung verhältnismäßig arm, sehr reich aber an sententiösen Stellen, an Exklamationen und Rhetorik. Noch mehr rhetorisierend und eigentlich nur eine Art rhetorischer Übung ist Karl Stuart, welches Stück die Verurteilung und Hinrichtung des Königs Karls des Ersten darstellt, und wenig Günstiges läßt sich über Katharina von Georgien sagen, dessen Stoff ein sehr entlegener und moderner, aus Chardin Voyage en Perse entlehnter ist. Ein fünftes Stück, Cardenio und Celinde, eines der schwächsten, ist aus einer italienischen Novelle entlehnt. In allen diesen Dramen ist nicht allein die noch heute festgehaltene Einteilung in Scenen, sondern auch die Anwendung der griechischen Chöre (Reigen genannt) versucht. Letztere werden durch Geister (z. B. in Karl Stuart durch die Geister der früherhin ermordeten englischen Könige) oder durch allegorische Figuren (in Katharina von Georgien außer den Geistern der Ermordeten die Tugenden, den Tod und die Liebe) und nur im Leo Armenius allein durch die Priester und Jungfrauen ausgeführt. Aber auch außerhalb der Chöre erscheinen Geister und allegorische Personen, so im Leo wenigstens einer des Patriarchen von Jerusalem, in der Katharina ist die Ewigkeit vom Himmel citiert, um den Prolog zu sprechen. So lächerlich uns dies alles vielleicht jetzt scheinen mag, so lächerlich es sich eben unter den stolzen und prunkenden Redensarten auch wirklich ausnimmt, so liegt doch in diesem Geister- und Allegorieenspektakel noch eine dunkle Erinnerung an den zu einem Trauerspiel ersten Ranges völlig unentbehrlichen mythologischen und sagenhaften Hintergrund; soll dieser freilich, wie hier von Gryphius, erfunden und gemacht werden, so kann nichts anderes als Verkehrung und Verzerrung daraus entstehen. Wäre doch Goethes Faust nicht was er ist, ohne diesen Hintergrund, welcher freilich der Alltagsbühnenwelt ein Anstoß und Greuel sein muß und sich mit unserem bürgerlichen Trauerspiel, an welches wir seit Lessings Emilie Galotti allein gewöhnt, vielleicht auch angewiesen sind, allerdings nicht verträgt.

Weit bedeutender ist A. Gryphius im Lustspiel, worin wenigstens die beiden originellen (denn die fremden Vorbildern nachgeahmten sind von geringem Werte) als in ihrer Art ausgezeichnet hervorgehoben zu werden verdienen. Es sind die in Prosa geschriebenen Stücke: Peter Squenz, ein Schimpfspiel, und Horribilikribrifax, ein Scherzspiel, beide ein wirklicher Fortschritt aus der alten Fastnachtsposse zu höherer Komik, zu umfassender Gestaltung komischer Zustände und zur bestimmteren Zeichnung komischer Charaktere. Das erste dieser Stücke steht mit der bekannten Episode in Shakespeares Sommernachtstraum in unverkennbarer Verwandtschaft; es war dieser Scherz, den vielleicht Shakespeare auch nicht erfunden, sondern der Volkskomik entlehnt hat, schon in den zwanziger Jahren des 17. Jahrhunderts in der Gestalt, welche ihr der Engländer Cox gegeben hatte, von Daniel Schwenter auf die deutsche Bühne gebracht worden, und daher hat Gryphius nach seiner eigenen Erklärung den ersten Gedanken, aber auch weiter nichts, geborgt; die Ausführung gehört ihm ganz eigentümlich zu. Es ist eine höchst ergötzliche Darstellung der

ungeschickten Volkskomiker, die sich in ihrer nunmehr längst eingetretenen Verwilderung auf die thörichtste Weise auch an gelehrten und mythologischen Stoffen hier, wie bei Shakespeare, an Pyramus und Thisbe versuchten: eine Komödie in der Komödie, wo die Schauspieler selbst die komischen Figuren sind und die lächerlichsten Streiche machen, so daß ihnen am Ende von dem zuschauenden Könige (der nebst seinem Hofstaat das Publikum ausmacht) für die Komödie nichts, aber für jeden Fehler, den sie gemacht haben, fünfzehn Gulden zur Belohnung ausgezahlt werden. Im Horribilikribrifax ist die zusammenhängende Handlung, durch welche sich Peter Squenz auszeichnet, zwar nicht vorhanden, aber die beiden abgedankten Kriegshauptleute, der Kapitän Horribilikribrifax und der Kapitän Diribaradatumbarides sind vortreffliche Zeichnungen der Prahlhänse und aufschneidenden Parteigänger des dreißigjährigen Krieges — der eine spricht mit lauter eingemischten italienischen, der andere mit dergleichen französischen Brocken, daß einem Hören und Sehen vergeht — und der abgedankte Schulmeister Sempronius ist eine köstliche Karikatur der damaligen verschrobenen Schulgelehrsamkeit, die in lauter Redensarten Ciceros und Virgils sprach und niemals vergaß hinzuzufügen: inquit Cicero, canit Virgilius. Daß es übrigens an Derbheiten auch in diesen Stücken nicht fehle, brauchte kaum bemerkt zu werden, wenn nicht daran die weitere Bemerkung geknüpft werden müßte, daß die Komik des Gryphius in diesen Stücken großenteils aus der steifen Einförmigkeit und Förmlichkeit der schlesischen Schule heraustritt und, was der schlesischen Schule sonst ganz fremd war, das wirkliche Leben zu schildern unternimmt[228].

Auch in Epigrammen, damals Beischriften genannt, versuchte sich Gryphius, doch wurde er hierin bei weitem übertroffen von dem schlesischen Edelmann Friedrich von Logau, der schon im Jahre 1638 eine kleine Sammlung von zweihundert Epigrammen, im Jahre 1654 aber ein großes, breitausendfünfhundertunddreiundfünfzig Nummern enthaltendes Epigrammenwerk erscheinen ließ. An Gewandtheit der Darstellung, wenigstens an Fluß der Rede steht Logau den drei genannten Häuptern der ersten schlesischen Schule gleich, aber an Wahrheit und Empfindung, an Ernst der Gesinnung und an treffender Kürze des Ausdrucks übertrifft er nicht allein Opitz, der auch einige Sinngedichte schrieb, bei weitem, sondern auch, so weit hier eine Vergleichung zulässig ist, Fleming und seinen Zeitgenossen Gryphius, dessen Epigramme übrigens jünger sein müssen, als Logaus. Es ist leicht zu denken, daß nicht alle dreitausendfünfhundertdreiundfünfzig Epigramme vorzüglich oder unbedingt gut sein können, aber es läßt sich mit gutem Fug behaupten, daß die größere Hälfte von der Art sei, daß wir noch jetzt mit Stolz auf diesen unsern ersten Epigrammatisten der modernen Zeit zurückblicken dürfen, der neben Wernicke, Kästner und Göckingk nichts verliert, neben Haug und den übrigen neueren Epigrammatisten sehr viel gewinnt, ja der neben den erstgenannten noch immer dadurch einen sehr bedeutenden Vorzug behauptet, daß seine Epigramme nicht bloß auf litterarische Zustände, Privatnarrheiten und

Krähwinkelei, sondern auf die allgemein menschlichen, und was mehr sagen will, auf die damaligen öffentlichen Zustände Deutschlands Bezug nehmen. — Und diesen Dichter, einen der bedeutendsten, wenn nicht geradezu den bedeutendsten der schlesischen Schule, den, der am wenigsten in der engherzigen Gelehrsamkeits- und Formelpoesie befangen war — diesen Dichter hat in seiner Zeit und fünfzig Jahre nachher niemand genannt, niemand gekannt. In der That bietet sein litterarisches Schicksal einen ungemein treffenden Gegensatz zu Opitzens litterarischer Laufbahn und litterarischem Ruhme und einen aus dem Gegenteile hergenommenen überzeugenden Beweis für das dar, was von dem Wege Opitzens zu dichterischer Berühmtheit vorher ist gesagt worden. Logau verschmähte das Dedikations-, Lobpreisungs- und Ansinge-Wesen seiner Zeit, er verschmähte es sogar, seinen Namen zu nennen und gab seine beiden Sammlungen Epigramme unter dem Namen Salomo von Golau heraus. Wer kannte den Mann? Und wer hatte ein Interesse, sich um ihn zu bekümmern, der sich um niemand bekümmern mochte? So wurde denn der Epigramme Logaus in dem eigenen Verzeichnisse der Schriften der Mitglieder der fruchtbringenden Gesellschaft, zu denen Logau gehörte, nicht gedacht, Morhof, der Polyhistor, wußte Logaus wahren Namen nicht, und nachdem zwar schon im Jahre 1702 durch einen Ungenannten eine Auswahl aus seinen Epigrammen war veranstaltet worden, die jedoch das beste weggelassen, das bessere verdorben, das geringere fast allein unverändert aufgenommen hatte, also zur Verbreitung des verdienten Ruhms unseres Epigrammatisten nichts beitragen konnte, machten Lessing und Ramler mit Nachdruck auf ihn aufmerksam und gaben eine Auswahl aus seinen Epigrammen — das beste, etwa ein Drittel, heraus. Durch diese Auswahl ist er auch noch jetzt bekannt, wenigstens als Epigrammatist im engeren Sinne, eine vollständige Bekanntschaft mit ihm als Sittenschilderer seiner Zeit kann jedoch aus dem Lessing-Ramlerschen Auszuge nicht, sondern nur aus dem vollständigen Originalwerke geschöpft werden[229].

Als eigentlicher Satiriker der Litteraturwelt, oder was dasselbe ist, der ersten schlesischen Schule, tritt uns in poetischer Form Joachim Rachel, ein Norddeutscher, 1669 zu Schleswig gestorben, entgegen. Seine sechs (oder wenn die zwei später erschienenen echt sind, wie wahrscheinlich ist, acht) Satiren sind fast durchgängig im gelehrten Stile abgefaßt und können eben darum als Satire, die ihrer Natur nach durchaus originell sein muß, nicht durchgängig befriedigen; einzelne Züge sind allerdings gut, und die Schilderungen, welche er von der verdorbenen Kinderzucht sowie von den allzeit fertigen Poeten giebt, (die vierte und achte Satire) dürfen, aus dem herkömmlichen Kreise der der Wirklichkeit fern stehenden Gelehrsamkeit heraustretend, wenigstens im ganzen treffend genannt werden, wiewohl eben die Satire über die Kinderzucht eine Nachahmung von Juvenals vierzehnter Satire ist und dadurch manche dem deutschen Leben völlig fremde Züge bekommen hat[230].

In prosaischer Form wird die Satire durch Hans Michael Moscherosch, einen Elsässer, vertreten, dessen Gesichte Philanders von Sittewald sich

zu ihrer Zeit ungemeinen Beifalls und noch heute, zum Teil nicht mit Unrecht, eines gewissen Rufes erfreuen. Ihren bedeutendsten Wert haben sie indes durch ihre Schilderungen der Zeitsitten; die eigentliche Satire, oder das was Satire sein soll, löst sich fast durchgängig in Allegorieen auf und wird dadurch frostig, oft sogar ungemein langweilig; zwar finden sich hier und da ganz gute satirische Einzelheiten und treffende Einfälle, aber das ganze macht nichts weniger als den Eindruck von Komik und Satire. Seltsam, daß gerade die Verspottung der superklugen Gelehrsamkeit und der Fremdländerei, welcher die meisten der vierzehn Stücke dieser Gesichte gewidmet sind, sich eben in den Kreisen herumdrehet, die sie verspotten will; das Werk ist übervoll — nicht etwa gelehrter Anspielungen wie Fischarts Werke, die gerade durch diesen Umstand einen Teil ihrer satirischen Schärfe besitzen — sondern voll Auskramung von Gelehrsamkeit, voll lateinischer Verse und voll französischer, sogar italienischer und spanischer Phrasen; während es die unnatürliche Steifheit und die alberne Pfiffigkeit der damaligen Welt verhöhnen will, ist es selbst so steifleinwanden und so lächerlich schlau, wie nur möglich. Mit der älteren Satire, wenigstens mit Murner und Fischart, läßt es sich gar nicht, eher noch mit Brant vergleichen, indes ist es durch und durch modern, ein Produkt der neuen Gelehrsamkeit. Der Verfasser sagt zwar ausdrücklich, er habe die Sache darum mit griechischen, lateinischen und welschen Brocken durchspickt, um die à la mode-Tugenden mit à la mode-Farben zu schildern, aber diese Schilderung ist so wohl gelungen, daß kein Mensch mehr eine Verspottung darin erkennen kann. Daß das Werk jedoch einen sehr bedeutenden Beitrag zur Geschichte der Sitten damaliger Zeit enthalte, sogar einzelne Erscheinungen des dreißigjährigen Krieges in dem Stücke ‚Soldatenleben' in einer Weise schildere, wie wir es nirgends wieder finden, muß wiederholt hervorgehoben werden. Original ist das Werk zwar sehr wenig, wie die meisten Stücke des Jahrhunderts, zumal der ersten schlesischen Schule; es ist dem spanischen Werke sueños des Quevedo nachgeahmt, doch ist dies sein geringster Vorwurf oder gar keiner; es ist frei und mit bestimmter Beziehung auf die wirklichen deutschen Verhältnisse nachgebildet. Schon in den ersten Jahren nach ihrem Erscheinen wurden die Gesichte Philanders von anderen nachgeahmt; diese unechten Gesichte aber stehen tief unter Moscheroschs eigener Arbeit und verdienen gar keine Beachtung, als von seiten dessen, der die Bücher des 17. Jahrhunderts kennen lernen will oder kennen lernen muß[231].

Endlich hat denn diese Schule auch ihren Anekdotensammler, der die früheren Sprichwortsammler ebenso vertritt, wie diese die älteren gnomischen Dichter vertreten. Es ist dies Julius Wilhelm Zinkgref, ein Pfälzer, seinem Wohnorte nach aber gleich Moscherosch ein Elsässer, der ältere und vertraute Freund von Opitz, dessen Gedichte er mit den Produkten mehrerer anderen schon 1624 herausgab, und dem eben genannten Moscherosch, sowie überhaupt diesem ganzen Kreise geistig nicht allein verwandt, sondern geradezu angehörig. Er sammelte ‚Apophthegmata, scharfsinnige Sprüche der Deutschen',

eine Sammlung von Sentenzen aus dem Munde bedeutender Personen der älteren und neueren deutschen Geschichte, und gab ihnen eine ungemein passende und gefällige Einkleidung, so daß dieses Buch, welches mit Kaisersprüchen anhebt und mit Narrensprüchen endigt, noch heute eine eben so nützliche wie anziehende Lektüre bildet. Später wurde es von einem gewissen Weidner sehr vermehrt herausgegeben; die Weidnerschen Zuthaten aber unterscheiden sich sehr zu ihrem Nachteil von Zinkgrefs Original. — Eine nicht übele Auswahl hat im Jahre 1836 Guttenstein in einem kleinen und unverdienterweise wenig beachteten Büchlein herausgegeben[282].

Die übrigen Gruppen bedürfen, da sie schon an Personal weit kleiner sind und doch auch in den Hauptsachen sich an die schlesische Schule anlehnen, nur einer kurzen Bezeichnung, um das Unterscheidende mit wenig Worten hervorzuheben.

Die Königsberger Gruppe wird fast allein durch Robert Roberthin, Heinrich Albert und Simon Dach repräsentiert. In ihren besten Produkten hat sie mehr lebendige Natürlichkeit, als die schlesische Schule und übertrifft in der Lyrik, der sie hauptsächlich zugewendet ist, sogar zum Teil Fleming. Von Albert wird ein treffliches Kirchenlied ‚Einen guten Kampf hab' ich auf der Welt gekämpfet', von Dach ein sehr lebendiges, fast volksmäßig gehaltenes weltliches Lied: ‚Ännchen von Tharau' noch heute gesungen[283].

Der Gegensatz dieser mehr einfachen und natürlichen Poesie des äußersten Ostens findet sich in Nürnberg, in dem Blumenorden oder in der Gesellschaft der Pegnitzschäfer. Hier wird alles auf das künstlichste geschroben, verdreht, versüßelt; auf den Klingklang in der Sprache und im Verse, auf die Daktylen und Anapäste wird aller Fleiß verwandt, darin das Wesen der Poesie gesucht. Die unglückliche Grille des arkadischen Schäferlebens — eine aus Italien erborgte — der schon Opitz in seiner Daphne gehuldigt hatte, wurde hier, so in der Gesellschaft der Pegnitzschäfer, wie in der Poesie eifrigst kultiviert; und dies unwahre, süßliche, weichliche, weinerliche Wesen entsprach der in ihrem tiefsten Grunde unwahren Zeit nur allzugut; nicht allein das ganze 17. Jahrhundert ist dieser sogenannten Idyllen, dieser Damötas und Phyllis, dieser Daphnisse und Daphnen voll, sondern auch noch das achtzehnte, in welchem wir in Geßner noch den letzten und der modernen Lesewelt unglaublich behagenden Idyllendichter bekamen. Die Idyllen und die Idyllendichter sind zwar aus der Mode gekommen, aber ‚das idyllische Leben' und dergleichen gehört doch noch immer zu unseren stehenden, gegenwärtig noch nicht wohl entbehrlichen Phrasen. Möglich sind solche Poesieen in einer ganz trägen und schlaffen, ganz verkünstelten und dem wahren, frischen Naturleben völlig entfremdeten Welt; schon die Zeiten der Poesieen Theokrits und Virgils, mit denen doch unsere arkadischen Idyllen noch bei weitem nicht verglichen werden dürfen, liefern dafür ausreichende Belege. — Ganz nahe mit dieser arkadischen Faullenzerdichtung verwandt ist die Neigung der Nürnberger zu Singspielen, in denen eben diese Schäfereien angebracht zu werden pflegen; wenig oder gar keine Handlung,

viel Worte und Gesang charakterisiert diese, sowie die zahllosen Singspiele, welche im 17. und im 18. Jahrhundert bis auf unsere Opern herab gedichtet und aufgeführt worden sind. Der poetischen, vorab der dramatischen Kunst haben weder jene alten Singspiele noch unsere modernen Opern jemals Nutzen, wohl aber äußerst empfindlichen Schaden gebracht. — Die Häupter dieser Nürnberger Schule sind Georg Philipp Harsdörfer, ein angesehener Nürnberger Ratsherr, und Johann Klai, ein Pfarrer zu Kitzingen. Der letztere hat sich besonders in geistlichen Singspielen (Herodes der Kindermörder, Engel- und Drachenstreit u. dgl.) und in diesen trillernden, klingenden, wirbelnden Verslein versucht, als z. B.:

Wir holen Violen in blümichten Auen, Narzissen entsprießen von perlenen Tauen —
Die besten der Westen nun Blumen ausstreuen, die Felder, die Wälder ihr Laubwerk erneuen —
Die Blätter vom Wetter sehr lieblichen spielen; es nisten und pisten die Vögel im Kühlen —

wo die äußere Bewegung des Verses den gänzlichen Mangel an innerer Bewegung ersetzen sollte. Der erste, Harsdörfer, ist sehr berühmt geworden durch seine Frauenzimmer-Gesprächspiele, eine Art Damenkonversationslexikon, noch berühmter aber durch die Erfindung eines Instrumentes, welches wir wie einen Geist noch oft genug citieren, ohne sein habhaft werden zu können: des Nürnberger Trichters, unter welchem Titel (der poetische Trichter) er eine Anweisung in sechs Stunden die deutsche Reim- und Dichtkunst einzugießen, herausgab. Er widmete das Buch Moscherosch — der Spielende dem Träumenden, wie ihre Namen in der fruchtbringenden Gesellschaft lauteten — und ich habe dasselbe aus dem Grunde anzuführen nicht unterlassen dürfen, weil es ein Beleg für viele ist, wie man damals ganz ernstlich nicht etwa bloß die Metrik, sondern das Dichten selbst lernen zu können glaubte[284].

Die in Norddeutschland durch Opitz geweckten und der neuen ‚deutschen Zierlichkeit und reinlichen Lieblichkeit unserer uralten deutschen Heldensprache sich befleißigenden Dichter' sammelten sich um den Pfarrer zu Wedel in Holstein Johann Rist, einen in der Handhabung der Sprache und des Verses, besonders des lyrischen, äußerst gewandten, sonst aber ziemlich oberflächlichen und aus der Poesie fast ein Geschäft und Gewerbe machenden Dichter. Nur in der geistlichen Poesie, der wir gleich nachher noch einige Worte der näheren Erwägung widmen müssen, war Rist wenigstens größtenteils wahr und zum kleineren Teile sogar originell; seine übrigen Gedichte sind verdienterweise längst vergessen und auch die Masse seiner geistlichen Dichtungen ist zu groß, als daß nicht vieles darunter hohle Phrase und eitle Reimerei sein müßte[285]. Unter denen, die sich an ihn anschlossen, ist keiner der Erwähnung wert, als Jakob Schwieger, der unter dem Namen Philidor der Dorferer eine große Menge lyrischer Gedichte schrieb, von denen einige in den beiden Werkchen:

'des Flüchtigen flüchtige Feldrosen' und 'die geharnischte Venus' sich über das Gewöhnliche erheben. Aber er schrieb auch dramatische Werke: 'Trauer-, Lust- und Mischspiele', wie er sie nennt, von denen einige auf fremder Erfindung beruhen ('der verirrte Prinz' aus dem Italienischen des Pallavicini, 'Ernelinde' aus dem Englischen, wiewohl ich das Original nachzuweisen nicht imstande bin) und von ihm namentlich in den komischen Elementen nicht ganz uneben in dramatische Form gekleidet worden sind; ein anderes, 'die Wittekinden', ist ganz sein Eigentum, aber auch das traurigste Beispiel der gänzlichen Ohnmacht in Erfindung und Darstellung, in welcher die dramatische Poesie der damaligen Zeit danieder lag[286]. Wenn man in diesem Stücke die unbeschreiblich alberne Figur des Hanswurst und die groben Possen desselben, die alles und jedes Witzes entbehren, gelesen hat und es weiß, daß diese Figur in ihrer ganzen ungeschickten Plumpheit und Unsauberkeit, ja noch in gesteigertem Maße dieser Eigenschaften in den meisten deutschen Stücken, bis tief in das 18. Jahrhundert hinein, sich auf der Bühne erhielt, so begreift man einmal, wie es möglich war, daß sich die Ansicht bilden konnte, es dürften ehrbare Leute und zumal Geistliche, evangelische Pfarrer das Theater nicht besuchen, sodann aber, daß Gottsched ein gewisses gutes Recht für sich hatte, den Hanswurst förmlich und feierlich auf ewige Zeiten vom Theater zu verbannen.

Noch ist aus der Mitte des 17. Jahrhunderts eine Gruppe übrig, die deutsch gesinnte Genossenschaft oder Rosengesellschaft des Philipp von Zesen, die eigentlich zwar nur durch dies ihr Haupt vertreten wird, übrigens aber teils mit den Norddeutschen, teils mit den Nürnbergern in vielfacher Verwandtschaft steht. Diese Schule hatte es, gleich der Nürnberger, auf klingende, zierliche Verslein, aber auf künstlichere, als die Nürnberger, angelegt; die Madrigale, von Zesen Schattenliedlein genannt, die Rondeaux und dergleichen Kuriositäten der damaligen italienischen und französischen krausen und bunten Versmacherei wurden von ihr in zierlichen Dattelversen, d. h. Daktylen, eifrigst kultiviert. Die Daktylen hielt Zesen für die vortrefflichste deutsche Versart, welche alle anderen ebenso überrage, wie die Palme die übrigen Bäume. Das eigentliche Ziel Zesens aber war, die Reinlichkeit der deutschen Sprache auf den höchsten Gipfel zu erheben; deshalb führte er in seinen Werken nicht allein eine neue, ersonnene und auf den seltsamsten Willkürlichkeiten beruhende Rechtschreibung ein, sondern es wurden auch eine Menge längst eingebürgerter Fremdwörter auf die lustigste Weise verdeutscht oder vielmehr zerdeutscht. Natur hieß Zeugemuttter, Kronprinz: königlicher Fürst, Theater: Schauburg, Obelisk: Sonnenspitze, Pyramide: Feuerspitze oder Grabspitze, Affekt: Gemütstrift, Person: Selbstand (bekanntlich in der neuen Schulweisheit lächerlicherweise wieder in Gebrauch gekommen), ein Vers: ein Dichtling, Venus: Lustine, als Aphrodite: Schauminne, Pallas: Kluginne, Juno: Himmelinne, Lieutenant: Walthauptmann, Oberstlieutenant: Schalt- und Waltoberster, eine Maske: ein Mummgesichte, eine Pistole: ein Reitpuffer, ein Fenster: ein Tageleuchter,

und sogar die Nase durfte nicht mehr Nase heißen, sondern bekam den Namen Löschhorn[287]. Wie wunderlich sich die Gedichte, mit all diesen Ausdrücken angefüllt, ausnehmen, kann man leicht denken. Zesen gehört übrigens zu den allerfruchtbarsten Dichtern seiner Zeit und zu denen, die am längsten gelebt und am längsten geverselt haben; noch gleichzeitig mit Opitz, im Jahre 1637, begann er, achtzehn Jahre alt, seine Laufbahn und dichtete noch in seinem siebzigsten Jahre 1688, als von allen Trägern der ersten schlesischen Schule längst kein einziger mehr übrig war. So sehr er auch angefochten wurde wegen seiner neuen Orthographie und seines Purismus — der bekannte Theolog Abraham Calov nannte ihn nie anders als Corrumpuntius patriae linguae, Rachel schwingt in seiner Satire, ‚der Poet', die Geißel nachdrücklich über ihn, und ein Zesianer zu heißen, galt lange Zeit für einen Spott — so fand er doch auch viele Verteidiger und Nachahmer, und noch zu Gottscheds Zeit waren die Zesianer nicht völlig ausgestorben[288].

Ehe wir zu der Schilderung der zweiten schlesischen Schule und ihres Gegensatzes übergehen, werden wir noch den in der ersten Hälfte der Periode, dem zweiten Drittel des 17. Jahrhunderts, auftretenden und wenigstens im ganzen der ersten schlesischen Schule gleichzeitigen, selbständigen, von der schlesischen Schule unabhängigen Erscheinungen auf einige Augenblicke unsere Aufmerksamkeit zuzuwenden haben.

Voran steht billig das evangelische Kirchenlied, der einzige Ton ganz wahrer, der einzige Ton edler volksmäßiger Poesie, der in diesen Zeiten der Künstelei und Gelehrsamkeit, in dieser Zeit der gemachten Empfindungen und erlogenen Gefühle sich vernehmen läßt. Hatte doch der lebendige, volksmäßige Christenglaube, die einfache evangelische, an keine Schulweisheit und keine Gelehrsamkeit gebundene christliche Wahrheit so viel Gewalt, daß sie auch aus dem fast nur zu künstlichen Versen, steifen Oden und allegorischen Phantasiespielen sich öffnenden Dichtermunde Flemings und Gryphius' die beiden Lieder der christlichen Lebenserfahrung: ‚In allen meinen Thaten' und ‚Die Herrlichkeit der Erden' hervorrufen konnte! Vergaßen sie doch in diesem Augenblicke, wo die Kraft des Evangeliums dem einen in der fernen, öden tartarischen Steppe unter Leibes- und Lebensgefahren, dem anderen unter schwerem Haus- und Familienkreuz nahe trat, was sie sonst niemals vergessen konnten, ihre fremden, künstlichen Versformen anzuwenden und dichteten diese Lieder in der altvolksmäßigen, altevangelischen Liedesform.

In der Hauptsache bleibt der Charakter des evangelischen Kirchenliedes in unserer Periode derselbe, den wir an den Kirchenliedern des 16. Jahrhunderts wahrnehmen: es ist die unmittelbare Wahrheit des selbst Empfundenen, selbst Erfahrenen, nicht durch poetische Divination Erratenen und durch eine erregte Phantasie Vorweggenommenen, welche sich auch in diesen Kirchenliedern ausspricht; es ist ein einfacher, naturgemäßer, inniger, aus dem Herzen kommender und wieder tief zum Herzen sprechender Laut, der aus ihnen hervortönt; es ist volksmäßige, es ist kirchliche, allgemein zugängliche, alle Stände und Bildungsstufen,

jedes Lebensalter und jede Lebensrichtung in gleicher Weise ansprechende Weisheit, es ist volksmäßige Freude und volksmäßiges Leid, welches auch ein Fleming und Gryphius, ein Dach und Albert, welches Rinkart und Neumark, welches Heermann und Paul Gerhardt singen. Der Unterschied aber findet sich sehr bestimmt ausgesprochen, daß in der früheren ersten Periode des evangelischen Kirchenliedes vorzugsweise das allgemeine evangelische Bewußtsein, das Zeugnis, zur Darstellung kommt; dort wird noch kaum oder äußerst selten das besondere Lebensverhältnis und dessen Gestaltung durch den evangelischen Glauben, durch den Trost und Frieden des Herrn Christus besungen; hier ist die Anwendung des evangelischen Glaubens auf die besondere Lage, auf die Unruhe, die Not und Qual der wilden Zeiten des dreißigjährigen Krieges, die Hauptsache; dort finden sich erst Sterbelieder am Ende des 16. und im Anfange des 17. Jahrhunderts, am Schlusse der Periode, hier bilden Sterbelieder und Kreuz- und Trostlieder die Mehrzahl und den eigentlichen Kern des evangelischen Kirchengesanges, und die Hauslieder (Morgen- und Abendlieder) sind in reicher Anzahl vorhanden. — Bei weitem die meisten der Kirchenlieder dieses Zeitraumes bleiben auch bei der althergebrachten, volksmäßigen Form; die kurzen Reimpaare, aus der weltlichen Poesie völlig verdrängt, zeigen sich noch in der kirchlichen Dichtkunst, und der von den gelehrten Dichtern verachtete, wenigstens verschmähete Hildebrandston ist nebst der Form des dreiteiligen Strophenbaues, von dem die Schlesier sonst gar kein Bewußtsein mehr hatten, die durchaus vorherrschende Form. Ebenso ist auch die Ausdrucksweise noch einfach und naturgemäß, ohne Tropen und Metaphern, ohne Schilderung und Malerei, ohne umständliche Exposition, ohne Abstraktion und Reflexion, worin doch gerade die Zeit ihre Stärke suchte und besaß; nur fließender, milder, weicher sind die Lieder des 17. Jahrhunderts gegen die starken, oft fast rauhen, kräftigen, erhabenen Lieder des sechzehnten[239].

Alle diese Züge verstehen sich zunächst, wie leicht begreiflich, nur von den besseren Kirchenliedern dieses Zeitraumes, eben denen, für welche die Gemeinschaft der Gläubigen, die evangelische Kirche, ihr Zeugnis abgelegt hat, als für Lieder, die ihr angehören, die ihr innerstes Bewußtsein ausgesprochen haben, und die darum von ihr zu den kirchlichen Schätzen hinzugethan und als solche durch die folgenden Zeiten bis auf den heutigen Tag bewahrt worden sind; es verstehen sich diese Züge sämtlich und in ihrem vollen Umfange eigentlich nur von einem Dichter, aber auch wie dem größten, so auch fast den fruchtbarsten Liederdichter seiner Zeit, von Paul Gerhardt, dessen ‚Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld', ‚Ich singe dir mit Herz und Mund', ‚O Haupt voll Blut und Wunden', ‚Ich bin ein Gast auf Erden', ‚Nun ruhen alle Wälder', ‚Befiehl du deine Wege' nicht allein für die zwei seitdem verflossenen Jahrhunderte ein Ehrenschmuck der evangelischen Kirche und der deutschen Lyrik waren, sondern auch für alle kommenden Jahrhunderte die köstlichsten Perlen in dem Kranze der deutschen Dichtung und die edelsten Kleinode der evangelischen Kirche bleiben werden. Gerhardt vor allen hat sich in seinen hundertundzwanzig Liedern, von denen allerdings

mehrere ausgezeichnete, wie z. B. ‚Geduld ist euch von nöten', ‚Nicht so traurig, nicht so sehr', geistliche Lieder, nicht Kirchenlieder sind, an den einfachen, kindlichen, alten Volkston gehalten, den er nur noch durch den Hauch der tiefsten Innigkeit weihte und vergeistigte[240]. Ihm zunächst stehen die Lieder der Kurfürstin von Brandenburg: ‚Jesus meine Zuversicht' und ‚Ich will von meiner Missethat zum Herren mich bekehren'[241], die einzelnen Lieder Rinkarts (Nun danket alle Gott), Neumarks (Wer nur den lieben Gott läßt walten), Rodigasts (Was Gott thut, das ist wohlgethan), Albinus (Alle Menschen müssen sterben)[242] und Rists, der eine größere Feierlichkeit und Lebhaftigkeit, als selbst Gerhardt, besitzt und sogar zuweilen zum Erhabenen aufsteigt (Auf, auf, ihr Reichsgenossen, der König kommt heran; O Ewigkeit, du Donnerwort, o Schwert, das durch die Seele bohrt, o Anfang sonder Ende), wodurch er sich vor sämtlichen Liederdichtern seines Jahrhunderts auszeichnet, der aber auch aus seiner Schule viel Neigung zum Schildern und Ausmalen mitbringt, wie eben das Lied ‚O Ewigkeit' den Beweis liefert[243]. Der älteste Liederdichter dieser Zeit, Johann Heermann[244] von Köben in Schlesien, steht zwischen der alten und der neuen Zeit des evangelischen Kirchenliedes mitten inne; seine Lieder haben noch viel von dem Strengen, Objektiveren, Epischeren der älteren Periode, aber zugleich auch schon das Betrachtende, das Lehrhafte der zu gleicher Zeit mit ihm emporkommenden ersten schlesischen Schule und sogar bereits der neuen Versformen derselben, z. B. die damals übliche Form der sapphischen Oden in ‚Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen' (worin er übrigens schon Vorgänger hatte) und den Alexandriner in ‚O Gott, du frommer Gott', den auch nachher Rinkart in ‚Nun danket alle Gott' anwendete. Später finden sich auch die mit dem Wesen des evangelischen Kirchengesanges völlig unvereinbaren Daktylen ein, wie in Neanders sonst gutem Liede: ‚Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren', und die Subjektivität, das Heraustreten des Dichters aus der Gemeinde auf seinen Privatstandpunkt, das Dichten für das Volk statt aus dem Volke, das Dichten aus der christlichen Phantasie statt aus der christlichen Erfahrung, ja das Klingeln mit schönen Worten und das oft in das Grelle und Schreiende getriebene Schildern und Malen machte sich nach Gerhardts Zeit auch im Kirchenliede geltend, so daß nach und nach die Gemeinde einen nicht geringen Teil ihres Bewußtseins von dem echten Kirchenliede verlor, und noch heute es schwer hält, manche von dem wesentlichen Unterschiede zwischen Kirchenlied und geistlichem Liede zu überzeugen. Mit dem 17. Jahrhunderte stirbt, wenigstens wenn wir nach Anleitung der Geschichte und nicht nach subjektivem Belieben und individueller Zuneigung oder Abneigung urteilen sollen, das evangelische Kirchenlied aus, und nur geistliche Lieder, Lieder des Betrachtens, Sinnens und Schilderns, Leselieder, aber keine Singlieder, werden noch produciert, bis denn mit Gellert auch die Lehr- und Leselieder ausstarben, und Reimerei, noch dazu antievangelische und oft antichristliche Reimerei, in den edlen evangelischen Kirchengesang eindrang, die erst in unseren Tagen wieder zu weichen beginnt[245].

Die übrigen von der schlesischen Schule mehr unabhängigen Erscheinungen reichen an Umfang, Wert und Bedeutung zwar nicht entfernt an die größte des Jahrhunderts, an das evangelische Kirchenlied, verdienen aber doch sämtlich Beachtung und in vieler Beziehung eine aufmerksamere, als die schlesische Schule selbst, in der man von einem Dichter oft alles gelesen hat, wenn man zwei oder drei seiner Gedichte gelesen hat.

Der erste mag der Jesuit Friedrich von Spee sein, der in den zwanziger und im Anfange der dreißiger Jahre des 17. Jahrhunderts ganz oder fast ganz unabhängig von der eben in Schlesien neu begründeten Dichterschule beinahe noch in dem alten Tone des geistlichen Liedes, wie es ehedem der Mönch von Salzburg und Heinrich von Laufenberg gesungen hatten, und in vielen Punkten verwandt mit den geistlichen Liederdichtern der evangelischen Kirche, herzliche, anmutige und phantasievolle Lieder dichtete. Der eigentümlichste Zug an seinen Liedern (die erst vierzehn Jahre nach seinem Tode herauskamen und die er Trutz-Nachtigall nannte, weil sie trotz den Nachtigallen singen sollten) ist die Vereinigung eines kindlichen, innigen Naturgefühles mit inbrünstiger Liebe zu dem Heiland; in der ersten Beziehung erinnert er zuweilen, auch in der Neigung zum Spielenden an die alten Minnesänger, in der zweiten an die evangelischen Liederdichter; beides zusammen hat er ganz allein. Leider hat ihn seine Kirche vergessen, vielmehr überhaupt niemals recht geachtet, und die Protestanten nahmen gar keine Notiz von ihm, bis erst die romantische Schule ihn wieder in Erinnerung und zu wohlverdienten Ehren brachte. Spee war ein Mann der christlichen Liebe im vollsten Sinne, dessen Lieder aus dem reichsten Leben dieser Liebe hervorquollen, und denen man die volle, oft rührende Wahrheit auf den ersten Blick ansieht — weit unterschieden von der Künstlichkeit der ihm unbekannten schlesischen Schule. Bekannt ist er als einer der älteren Bekämpfer der Hexenprozesse; sein darauf bezügliches Buch gehört nicht hierher, daß dasselbe aber aus derselben Gesinnung der Liebe hervorgegangen ist, aus welcher seine Poesieen hervorwuchsen, beweist die Antwort, die er dem Domherrn Philipp von Schönborn, nachmaligem Kürfürsten von Mainz, auf die Frage gab, woher er vor dem vierzigsten Jahre schon eisgraue Haare habe? ‚Der Gram hat mein Haar grau gemacht', antwortete Spee, ‚darüber daß ich so viele Hexen habe müssen zur Richtstatt begleiten und habe unter allen keine befunden, die nicht unschuldig gewesen'[246].

Etwas älter ist Georg Rodolf Weckherlin, den man für einen Vorläufer der Opitzischen Schule halten kann, da er eben die gelehrte Poesie, die Opitz zur Herrschaft brachte, schon vor diesem übte und sogar die Messung der Verse, der Opitz Geltung verschaffte, früher als Opitz selbst in Anwendung gebracht hatte. Sein Stil und seine Sprache sind allerdings härter, als bei Opitz, davon aber abgesehen würde Weckherlin, wäre er wie Opitz stets in Deutschland anwesend gewesen (er hielt sich meist in London auf) und hätte Opitzens Gewandtheit in der Gunstgewinnung der Zeitgenossen gehabt oder haben mögen, ebensowohl der Stifter dieser neuen Schule haben werden können,

wie Opitz. Da er sich der Schule niemals anschloß, sondern seinen eigenen, von ihm selbständig aufgefundenen Weg bis zum Ende verfolgte, so sieht ihn die Koterie mit halb mitleidigen Augen an, und wenn ihn ja einer, wie z. B. Zesen erwähnt, so heißt es von ihm: ‚Wäkkerlin singt so gut er kann' [247].

Zwar weniger der Form, aber desto mehr der Sache nach unabhängig von seinen Landsleuten ist der Schlesier, Johann Scheffler, bekannter unter dem Namen, den er sich beilegte: Angelus Silesius. Auf der einen Seite tritt er schon als Dichter geistlicher Lieder, von denen sich manche sogar im Gebrauche der evangelischen Kirche bis auf unsere Zeit erhalten haben (wiewohl Scheffler später zur katholischen Kirche überging) und die sich durch Innerlichkeit und Innigkeit so bedeutend auszeichnen, daß sie zu dem Allerbesten gerechnet werden müssen, was in dieser Weise jemals gedichtet worden ist — aus diesem Kreise der Gelehrsamkeit, Schulweisheit und Künstlerei heraus; ebensosehr aber auch durch seine Sentenzen, die er in dem ‚cherubinischen Wandersmann' niederlegte, und in denen er eine Welt- und Kunstanschauung aussprach, welche mit der Art und Gewohnheit der schlesischen Schule im geradesten, schneidendsten Widerspruche stand, wie wenn er z. B. in dem Spruche, welcher überschrieben ist: ‚Ohne Warum' sagt: ‚Die Ros ist ohn Warum; sie blühet, weil sie blühet, sie acht nicht ihrer selbst, fragt nicht ob man sie siehet'. Im übrigen haben diese Sprüche das Tiefsinnige und Hochpoetische, aber auch sehr oft das schauerlich Übergöttliche und darum Ungöttliche, was dem theosophischen Pantheismus, dem Scheffler anhing, eigen zu sein pflegt, z. B. ‚Die Rose, welche hier dein äußeres Auge sieht, die hat von Ewigkeit in Gott also geblüht'; oder:

‚Gott lebt nicht ohne mich.
Ich weiß, daß ohne mich Gott nicht ein Nu kann leben;
Werd ich zunicht, Er muß von Not den Geist abgeben'.

Auf jeden Fall ist Angelus Silesius eine der hervorragendsten Dichterpersönlichkeiten zweier voller Jahrhunderte, und, abgesehen von dem evangelischen Kirchenliede, ist schon er allein imstande, uns mit dem traurigen 17. Jahrhundert einigermaßen auszusöhnen [248].

Es sind außerdem noch zwei Satiriker zu erwähnen, die von Opitz und seiner Schule schon äußerlich unabhängig, mehr den Ton der älteren Satire des 16. Jahrhunderts festhalten und wiedergeben, also, wenngleich ihrem Stande und zum Teil ihrer Anschauungsweise nach der gelehrten Welt angehörig, doch mehr auf dem Boden des Volkslebens stehen. Der eine ist Johann Wilhelm Lauremberg aus Rostock, der letzte unter allen deutschen Dichtern, der etwas Selbständiges und Bedeutendes in plattdeutscher Sprache schrieb (denn die späteren künstlicheren Nachbildungen, de koker um 1711 und Hennic de Haan um 1730 kommen nicht in Anschlag). Seine ‚veer olde berömede Scherzgedichte' haben zwar auch Alexandriner und in diesem Punkte der Zeit ihren Tribut entrichtet, aber der Inhalt, die Verspottung der Versmacherei um Lohn, der à la mode-Zeit in Kleidern und Hauswesen u. s. f. ist echt komisch und noch in alter Weise volksmäßig. Am meisten gewinnt Lauremberg, wenn man

ihn neben Rachel hält, der ungefähr gleiche Gegenstände zu fast gleicher Zeit oder wenig später im Stile der Opitzischen Schule, und doch noch verhältnismäßig wenig durch die Schranken derselben eingeengt, verspottet hat; kaum wird man dann Rachel für einen Satiriker halten[249].

Der andere ist Johann Balthasar Schuppius aus Gießen, zehn Jahre lang, von 1635 bis 1646, Professor der Geschichte und Beredsamkeit in Marburg; später Hofprediger in Braubach, in welcher Eigenschaft er bei dem westfälischen Friedensschlusse die feierliche Friedenspredigt zu Münster hielt, und zuletzt Hauptpastor zu Hamburg, wo er 1661, 51 Jahre alt, starb. Dieser thätige, lebhafte und launige Mann war ein erklärter Gegner der Opitzischen Poesie und nachgerade auch ein Gegner der ganzen beschwerlichen und unnützen Schulweisheit seiner Zeit. Seine Schriften sind voll Humors und Witzes, in einem natürlichen, lebendigen Stile, der von der geschraubten Prosa seiner Zeit auf unglaubliche Weise absticht, voll launiger Treuherzigkeit und treuherziger Laune, voll Anschaulichkeit und voll der glücklichsten Griffe aus dem wirklichen Leben — unter denen des 17. Jahrhunderts weit zu den besten zu zählen, wenn sie nicht wirklich die besten sind. Ebenso waren auch seine Predigten, frei von der steifen Gelahrtheit der Predigten aller seiner damaligen Kollegen im evangelischen Deutschland, volksmäßig, treffend, zuweilen derb, aber höchst eindringlich und mitunter ergreifend; eine davon, eine der damals üblichen Neujahrsgratulationen, hat soviel treffliche Züge, daß sie von dem der damaligen Sitte Angehörigen abgesehen, noch heute als ein Muster von Volksberedsamkeit gelten muß. Gerade diese Predigten aber erregten den Haß, wahrscheinlich zunächst den Neid, seiner Hamburger Kollegen, und es entspannen sich hitzige Streitigkeiten, denen wir eben die meisten seiner humoristischen und satirischen Schriften zu danken haben. In der neueren Zeit war er völlig vergessen, bis Wachler ihn zuerst wieder in das Andenken unserer Zeitgenossen zurückrief[250].

Nach dieser flüchtigen Betrachtung derjenigen Erscheinungen unseres Zeitraumes, welche von dem allgemeinen Typus desselben, und zwar wie wir sahen, größtenteils zu ihrem Vorteil, abweichen, setzen wir die Schilderung der Entwicklung und der Schicksale der Opitzischen Schule fort.

Es lag in derselben, wie auf der einen Seite der Keim zu einer regelmäßigen, sprachgerechten Entwicklung des Verses, an welchem Gewinne wir noch heute teilhaben, so auf der anderen Seite ein doppelter Keim der Krankheit, der inneren Zerrüttung und des Todes. Nach der gelehrten abstrakten Seite hin war eine weitere, die Poesie in sich selbst vernichtende Entwicklung zwar nicht wohl möglich, da die Schule gleich bei der höchsten Spitze und Blüte der damaligen Schulgelehrsamkeit angefangen hatte, also wohl ein Herabsteigen von dieser Höhe, aber kein Aufsteigen zu erwarten war; aber die Richtung auf das Schildern und Malen, auf den äußeren Schmuck der Dichtung, vermittelst der vorher erwähnten ‚durchdringenden, löblichen Beiwörter' war allerdings weiterer, sich in sich selbst zerstörender Entwicklung fähig; es ist dieser willkürliche Schmuck stets eine Krankheit der Poesie, die ihre Krisis, ihre höchste Stufe erreicht und

dann nur durch eine gewaltsame Kur, durch eine Amputation, eine Unterbrechung der Entwicklung, geheilt werden kann. Der Gebrauch dieser schmückenden, buntmalenden, schildernden und klingenden Beiwörter und Ausdrücke mußte dieselben, wie sie, im Anfange noch bescheiden und sogar zum Teil nicht unangemessen von Opitz gebraucht waren, nach und nach abnutzen, und das Verlangen, ja das Bedürfnis nach stärkeren Reizmitteln erwecken. Das Deklamierende und Rhetorische der älteren Schule mußte bei einem jüngeren Geschlechte, welches auf demselben Wege fortschritt, zum falschen Pathos und zum Schwulste führen, die bunten Farben mußten grell, die hohen Töne schreiend werden — es mußte eine Unnatur, eine bis ins Abgeschmackte und Ungeheure, mithin zugleich in das Lächerliche gehende Übertreibung eintreten, die sich dann zuletzt selbst vernichtete. Und dies ist wirklich die Entwicklung und das Schicksal der Opitzischen Epigonenzeit, der sogenannten zweiten schlesischen Schule, so genannt, weil ihre Häupter abermals, wie vierzig Jahre früher, Schlesier waren: Christian Hofmann von Hofmannswaldau und Daniel Kasper von Lohenstein. — Der zweite Krankheitskeim, den ich gleich dem soeben erörterten schon früher oft berührt habe, war die durch die Natur der Opitzischen Poesie selbst hervorgerufene und zu unzähligen Malen offen ausgesprochene, überall verkündigte und eingeprägte, ja durch eigene, zahlreiche Lehrbücher vertretene Ansicht von der Dichtkunst, als sei dieselbe etwas Erlernbares, eine Fertigkeit, das Werk der Schule und der Übung, ein Ingrediens des gebildeten Lebens, ein Modeartikel, den jedermann haben könne und, wolle er nicht zu dem Pöbel gerechnet sein, haben müsse. Wird diese Ansicht konsequent verfolgt, so muß aus der Poesie ein Zeitvertreib, ein Gewerbe werden; ihr Inhalt geht völlig unter, und es bleibt nichts übrig, als schale, öde Reimerei, Salbaderei und Albernheit. Auch diese nach einer anderen Seite hin gerichtete Entwicklung ist der Opitzischen Schule geworden in einem großen Heere von wässerigen Alltagspoeten, als deren Führer wir den Weißenfelser und nachher Zittauer Schulrektor Christian Weise betrachten können. Ungeachtet ihrer, oft bodenlosen, Armseligkeit sollten doch sie in gewisser Weise den Anlaß geben, eine bessere Zeit heraufzuführen, da durch sie der Schwulst der zweiten schlesischen Schule gestürzt wurde, Gottsched sich an sie anschloß, und hieraus erst der unsere zweite klassische Periode vorbereitende Streit der Schweizer mit Gottsched sich entwickeln konnte.

Der ältere Repräsentant der zweiten schlesischen Schule, Christian Hofmann von Hofmannswaldau[251], war noch in seiner Jugend persönlich mit Opitz bekannt gewesen und hatte von ihm zwar nicht die erste, aber doch immer eine bedeutende Anregung für die Poesie erhalten; mehr wirkten auf ihn, wie der Augenschein in dem ersten besten seiner Gedichte lehrt und er selbst ausdrücklich versichert, die Beispiele des Auslandes, zumal der späteren Italiener, Guarini und Marino; ihre süßliche, schwülstige, unreine Poesie, die oft nur auf den gemeinsten Ohrenkitzel berechnet ist, und die sitten- und zügellose Dichtung der Franzosen in diesem Zeitraume bot den stärkeren Reiz dar, den das entnervte Dichtergeschlecht der damaligen Zeit begehrte und

bedurfte. Daher entlehnte denn auch Hofmannswaldau seine ‚geschärften' Beiwörter, wie er sie selbst nennt, daher seine gehäuften starken Ausdrücke, seine bis zum Ekel süßlichen Bilder, seine forcierten Schilderungen, die aus dem Höchsten in das Niedrigste, aus dem Erhabensten in das Gemeinste sich gewaltsam herabstürzen, daher auch die fast unbegreifliche Schlüpfrigkeit seiner Darstellungen, in denen er jedoch von seinen Nachfolgern, namentlich auch von Lohenstein, noch überboten wurde. Außer seinen einzelnen lyrischen Gedichten sind sein eigentümlichstes Werk die Heldenbriefe, in denen er eine Reihe geschichtlich berühmter Liebesbegebenheiten (Karl V. und Barbara von Blomberg, Albert III. von Bayern und Agnes Bernauerin, Graf von Gleichen mit seiner Doppelehe, Herzog Heinrich von Braunschweig und Eva von Trott, Abälard und Heloise) durch poetische Episteln, die er die Liebenden an einander richten läßt, nach Ovids Vorgange, schildert. Einige aus diesem Buch ohne Wahl herausgegriffene Stellen werden von dem ganzen Charakter dieser Schule einen besseren Begriff geben als eine umständliche Exposition, die sie ohnehin an und für sich nicht verdient. Karl den V. läßt Hofmann an Barbara von Blomberg schreiben:

‚Der Spiegel will, du sollst dich in dich selbst verlieben,
Und dein Gesichte lehnt den Sternen Kraft und Licht;
Es hat das Erden-Jahr vier Zeiten, du nur eine,
Es blüht der Frühling stets um deinen frischen Mund;
Kein Winter ist bei dir, für deiner Augen Scheine
Ist fast der Sonne selbst zu scheinen nicht vergunt.
Die Tugend trägest du in purpurreichen Schalen;
Gezieret wie es scheint durch weißes Helfenbein;
Dein Mündlein ist ein Ort von tausend Nachtigallen,
Wo Engelszungen selbst Gehülfen wollen sein'.

In einer anderen dieser Heroiden kommt folgende die Hoffnung schildernde Stelle vor:

‚Ach König willt du dich mit Hoffnungsspeisen nähren?
Sie blähen trefflich auf und geben keine Kraft;
Wer ohne rechten Grund will allzuviel begehren,
Dem wird auch was er hat noch endlich hingerafft.
Kein Spiegel treuget mehr, als den der Wahn uns zeiget,
Gefahr muß hier ein Zwerg, Gelück ein Riese sein;
Man schaut wie unsre Lust aus Zuckerrosen*) steiget,
Man spüret keine Nacht, nur lauter Sonnenschein,
Es zeiget sich allhier ein Jahrmarkt voller Kronen,
Die Scepter scheinen uns wie ein gemeiner Stab,
Die Lorbeerkränze sind gemeiner als die Bohnen;

*) Eine sehr beliebte Hofmannswaldauische Phrase: Zuckermündlein, Zuckerworte, Zuckersilben u. s. w.

Hier ist kein Heldenfall und auch kein Totengrab.
Doch endlich will uns nur das Lustschloß ganz verschwinden.
Der Fürhang fällt herab, das Spiel ist ausgemacht,
Die Lampen löschen aus, es ist nichts mehr dahinten,
Man merket nichts als Rauch und spüret nichts als Nacht.
Dann steht man ganz betrübt mit wunderschlaffen Händen
Und schaut was man gethan mit neuen Augen an;
Wohl diesem, der sich nicht die Hoffnung läßt verblenden
Und seinen Irrtum noch vernünftig ändern kann'.

In der Epistel des Grafen von Gleichen an seine Gemahlin heißt es von der Türkin:

‚Ein fremdes Weib, so dich und mich nicht weiß zu nennen,
Verläßt des Vaters Burg und ihrer Mutter Schoß;
Und macht, was selten ist, du wirst es ja erkennen,
Nach langer Dienstbarkeit mich meiner Bande los.
Die Rauhigkeit der Luft, Stein, Wasser, Berg und Hecken,
Wild, Regen, Nebel, Schnee, Wind, Hagel, Eis und Frost,
Durst, Hunger, Finsternis, Sand, Wüste, Furcht und Schrecken
Trieb ihren Fürsatz nicht aus der getreuen Brust'.

Und Eva von Trott muß hier an Herzog Heinrich von Braunschweig schreiben:

‚Könnt ich in Honigseim mir meinen Mund verkehren,
Könnt ich in Schwanen doch verkleiden meine Brust,
Könnt ich mit linder Hand dir eine Lust gewähren,
Die auch die Lieblichkeit zuvor nicht hat gekost,
Könnt ich als Balsam doch auf deinem Schoß zerfließen,
So meint ich, daß das Weib, durch das die Sonne muß,
(das Sternbild der Jungfrau)
Mir an der Würdigkeit wohl würde weichen müssen,
Denn ich bin mehr als sie, sie krieget keinen Kuß'.

Doch Hofmannswaldau wurde noch bei weitem überboten durch Lohenstein[252], einen jüngeren und phantasievolleren Zeitgenossen, der in seinen Poesieen das Exklamieren, das bis zum Unsinn ausschweifende Häufen von Bezeichnungen, das bis zu förmlicher Weißbinderei gebrachte Buntmalen durch grelle Epitheta — der auch die Unsauberkeit und Schlüpfrigkeit bis zu einem Grade getrieben hat, der uns jetzt gottlob völlig unbegreiflich, ja unmöglich dünkt. Heutzutage müssen sich doch solche Auswürfe der Litteratnr, wenigstens in Deutschland, in die finstersten Winkel nichtswürdiger Leihbibliotheken verkriechen; damals wurde alles, was man in Frankreich freilich am hellen Tage that, hier am hellen Tage geschrieben, verkauft, gelesen, und als der Gipfel der Poesie, als sogenannte galante Poesie über alles Maß gepriesen. Dabei ist es merkwürdig, daß Hofmannswaldau sowohl als Lohenstein im wirklichen Leben äußerst ehrbare, ernste Männer waren, die von den Abscheulichkeiten ihrer Poesieen sich völlig unberührt zeigten; übrigens ergriff dieses Gift damals bloß die höheren Stände,

nicht das Volk, welches gerade nach dem dreißigjährigen Kriege bis zur französischen Revolution vielleicht die beste, ehrbarste, frömmste Zeit seines ganzen bisherigen Daseins erlebt hat. — Auch hinsichtlich Lohensteins, der in mehreren, damals hoch bewunderten Dramen seine Kunst versuchte, eine große Anzahl von beschreibenden und lyrischen Gedichten (eins der bewundertsten der ersteren ist Venus) und einen berühmten, nachher noch besonders zu erwähnenden Roman schrieb, wird es genügen, statt alles Raisonnements einige Stellen anzuführen, welche von dem lange Zeit sprichwörtlich gebliebenen Lohensteinischen Schwulst eine ziemlich ausreichende Probe geben werden. In der Tragödie Agrippina wird die Ehrsucht folgendermaßen geschildert:

‚Die Flamme frißt kein Herz, das scharfes Gift befleckt;
Die Gunstglut der Natur ist, wo die Ader steckt
Des Ehrsuchts-Gifts, eiskalt. Man drückt auf toten Knochen
Der Eltern, die die Faust der Kinder hat erstochen,
Den Irrweg auf den Thron; der eignen Kinder Blut,
Wenn man auf Scepter zielt, schätzt man für Ebb' und Flut.
Zwar man enthärtet Stahl, man kann die Tiger zähmen,
Auf wilde Stämme Frucht, auf Klippen Weizen sämen,
Die Gift in Arznei kehrn, das aber geht nicht an,
Daß man der Ehrsucht Gift vom Herzen sondern kann,
Wo sie gewurzelt'.

Und in demselben Trauerspiel lassen sich die Furien hören:

‚Megära. Erz-Mörder! Wie die blutige Striemen,
Die meine Schlangenrute schlägt,
Orestens schwarzen Nacken blümen,
Weil er die Mutter hat erlegt,
So soll auch dich (Nero) mit zehnmal ärgern Schmerzen
Die Peitsche röten, Glut und Schwefel schwärzen.
Tisiphone. Kommt Schwestern helft mir Ruten binden,
Kommt leiht mir euer nattricht Haar,
Helft Harz vom Phlegeton anzünden,
Reicht Schwefel, Pech und Zunder dar.
Entblößet ihn, braucht Fackel, Flamm' und Rute,
Bis sich der Brand löscht in des Mörders Blute'.

Der Anfang des ältesten von Lohenstein verfaßten und vielleicht verhältnismäßig seines besten Dramas, Ibrahim Bassa betitelt, lautet in einem Monolog der Asia also:

‚Weh! weh! mir Asien! ach! weh!
Weh mir! ach! wo ich mich vermaledeien,
Wo ich bei dieser Schwermutssee,
Wo so viel Ach selbst mein bethränt Gesicht verspeien,
Wo ich mich selbst mit Heuln und Zeter-Rufen

Durch strengen Urteilsspruch verdammen lern!
Es rinnt des lechzend Ach, bestürzter Abgrund zu!
Bestürzter Abgrund! O die Glieder triefen
Voll Angstschweiß! Ach des Achs, der laute Brunn
Der dürren Adern schwellt den Gischt der Purpur-Flut!
Mein Blutschaum schreibt mein Elend in den Sand!'

Und in lieblichen Schilderungen läßt Lohenstein sich also vernehmen (das folgende Stück ist aus seiner Venus):

,Ja selbst die Zeit wird Braut, die Blumengöttin schmücket
Ihr selbst das Brautgewand, und ihre Kunsthand stickt
Der Tellus grünen Rock mit frischem Rosenschnee
Und weißen Liljen aus. Hier wächset fetter Klee
Auf Hyblens Marmelbrust, dort bücken die Narcissen
Sich zu den Tulpen hin, einander recht zu küssen.
Hier schmilzt das Thränensalz vom rauhen Hyacinth,
Wo die Krystallenbach aus hellen Klippen rinnt,
Voll Lust sein herbes Leid darinnen zu bespiegeln.
Indessen feuchtet dort mit den betauten Flügeln
Der zuckersüße West die Wiese, die fast lechzt,
Das weißbeperlte Gras, das in den Thälern wächst,
Bekränzt der Sternen Tau. Die Wälder werden düstern,
Nun sich der Wurzeln Saft den Ästen will verschwistern;
Das laute Flügelvolk, das stumme Wasserheer,
Ja selbst der kluge Mensch, und was Luft, Erd' und Meer
Beseeltes in sich hat, wird gleichsam jung und rege'.

Wenn ich endlich noch eine lyrische Strophe eines Schülers dieser Bombastschule anführe, die ziemlich den Gipfel aller Lächerlichkeit erreicht:

,Nektar und Zucker und saftiger Zimmet,
Perlentau, Honig und Jupiters Saft,
Balsam der über der Kohlenglut glimmet,
Aller Gewächse versammelte Kraft
Schmecket zu rechnen mehr bitter als süße
Gegen den Nektar der zuckernen Küsse' —

so glaube ich zur Schilderung dieser zweiten schlesischen Schule, ihres Verhältnisses zur ersten und auch des zwischen Hofmannswaldau und Lohenstein bemerkbaren Fortschrittes in den Unsinn hinein, der keine weitere Steigerung zuließ, genug gethan zu haben. Nur das darf nicht unerwähnt bleiben, einmal, daß von dem Geiste oder Ungeiste dieser Hofmannswaldau-Lohensteinischen Dichtung eine nicht geringe Anzahl geistlicher Lieder der hallischen Schule angesteckt sind, und daß die frühere Zinzendorfische geistliche Poesie in vielen Punkten eben nichts anderes ist, als ein Lohenstein, der zum Herrenhuter geworden; sodann, daß wir dieser Schule das Monstrum ,poetische Prosa' verdanken, welches selbst durch unsere klassische Periode in gewissen Kreisen und

Schichten der Gesellschaft nicht völlig ausgerottet wurde, und zu dessen Produzierung gewiß manche meiner Leser, gleich mir selbst, in ihrer Jugend in den Schulen sind angehalten worden.

Die Schule der Wasserpoeten, wenn ich mich des Ausdrucks bedienen darf, der nüchternen, kalten, handwerksmäßigen Reimer, als deren Führer ich vorher Christian Weise bezeichnete, bedarf nicht einmal der kurzen Schilderung, welche die eine Hälfte der Epigonen Opitzens, die eigens sogenannte zweite schlesische Schule doch erforderte; es genügt anzuführen, daß Weise in seinen ‚notwendigen Gedanken der grünenden Jugend' ausdrücklich sagt: ‚Allein dieses sind meine Gedanken: sofern ein junger Mensch zu etwas Rechtschaffenem will angewiesen werden, daß er hernach mit Ehren sich in der Welt kann sehen lassen, der muß etliche Nebenstunden mit Versschreiben zubringen', und daß hier Stückchen für Poesie verkauft werden, wie folgende an einen gewissen Schönfeld gerichtete Gratulation Weises zur erlangten Magisterwürde: ‚Wohl dem, der langsam kömmt, kömmt er nur auch so gut, Herr Schönfeld, werter Freund, wie er anjetzo thut, es dient zu größeren Ehren, ein anderer mag das Ziel im Lesen und im Hören beschließen, wie er will; es geht fürwahr nicht an, daß man die Wissenschaft, als wie ein blöder Hund den Nilus, in sich rafft; die großen Bäume liegen ja nicht auf einen Schlag, und die Soldaten siegen nicht bald den ersten Tag: die Zeit verdient den Ruhm, was bringt das Eilen ein?'[253]. — Weises ganz ernstlich gemeintes, aus der eben angeführten Äußerung ersichtliches Streben war es, die deutsche Poesie als einen Lehrgegenstand in die Gymnasien einzuführen — und warum hätte man nicht deutsche Phrasen in den Schulen sollen verarbeiten lassen, da längst lateinische Phrasenversmacherei ein Hauptobjekt des Unterrichts war? Wirklich verschaffte er durch seine neue Lehrart in Beredsamkeit und Poesie diesem Lehrgegenstande überall Eingang; es geschah, was man gewünscht hatte, er erzog ein Heer von Poeten, aber freilich was für Poeten! In jenem armseligen Stile dichtete eine lange Reihe von Dichterlingen: Hunold, der sich Menantes nannte, übrigens aber später einen Inhalt für seine Poesieen zu gewinnen suchte, und der Lohensteinischen Üppigkeit, in Verbindung mit der Frankischen Schule zu Halle, der sogenannten Pietistenschule, mit Erfolg entgegenarbeitete[254], Postel, Henrici (Picander), Corvinus (Pseudonym Amaranthes), Hanke, Barthold Feind, die kurfürstlich sächsischen Pritschmeister von Besser und J. Ulrich König, dessen Gedichte wegen ihrer reinen Form, die alles Inhaltes entbehrte, Gottsched hoch pries und herausgab[255], Daniel Wilhelm Triller, der Herausgeber der von ihm verfälschten Opitzischen Werke, welcher noch 1739 den nachher zu erwähnenden Dichter Brockes also ansang[256]:

‚Wo will es, großer Brocks, mit dir noch endlich hin?
Wie weit wird sich dein Ruhm noch als ein Adler schwingen?
Denn deine Poesie, der Seelen Zauberin,
Kann durch ihr kräftigs Wort auch tote Herzen zwingen,
Vornehmlich da die Welt nunmehr zum andern Mal

> Dein gräßlich schönes Werk, den Kindermord, empfängt,
> Wie er verbessert ist, und wie in größrer Zahl!
> Gedichte von dir selbst demselben angehängt.
> O unvergleichlich Werk!" u. s. w. —

und noch viele andere, die am besten völlig vergessen bleiben. Die Hauptsitze dieser Reimer waren Hamburg und Obersachsen, besonders Leipzig, und auf dieses saubere Dichtergeschlecht gründete sich zuerst der Ruhm Obersachsens, Meißens, als das Vaterland deutscher Poesie, deutscher Kultur: der Ruhm, welchen Gottsched mit seinen breiten Backen in die Welt hineinposaunte, so daß er von den übrigen Gegenden Deutschlands höchst verachtend als von ‚den Provinzen' sprach: auf dieses Poetenvolk gründete sich der Ruhm, von dessen Unerschütterlichkeit noch Adelung so fest überzeugt war, daß er in der Zeit — nicht allein der Klopstock und Lessing, sondern der Goethe und Schiller — sich nicht scheute auszusprechen[257]: ‚entweder hat Obersachsen den guten Geschmack von 1740—1760 gänzlich verfehlet, oder die Wege, welchen man seitdem in den Provinzen (d. h. durch Goethe, den Frankfurter, Schiller, den Würtemberger) gefolget ist, sind Abwege und Verirrungen', und noch immer ist eine dunkle Reminiscenz an diese Meisterschaft Meißens vorhanden, wiewohl ihr bereits Adelung das von ihm selbst nicht begriffene Todesurteil gesprochen hat.

Zwischen der zweiten schlesischen Schule und diesen Reimern liegen nun mehrere Dichter in der Mitte, welche sowohl den Schwulst der einen, als die Dürftigkeit und Wässerigkeit der anderen teilen, doch aber den Bombast nur mäßig verwenden und der faden Reimerei sich nicht ganz und gar hingeben — das eine hält bei ihnen dem anderen die Wage und setzt ihm Schranken. Auch finden sich mehrere, in deren Dichtungen sich noch die einfachere Darstellung der ersten schlesischen Schule, wenn auch nur zum Teile wiederspiegelt. Weise selbst hat noch eine bessere, wenngleich mehr nur in der Prosa hervortretende Seite, als die vorher geschilderte; seine überflüssigen Gedanken der grünenden Jugend enthalten Lustspiele, welche weit besser sind, als die Gedichte in seinen notwendigen Gedanken der grünenden Jugend, und ein satirischer Roman, den er unter dem Namen Catharinus Civilis schrieb: ‚die drei Erznarren' gehört keineswegs unter die schlechtesten Produkte der Zeit[258]. Sonst aber sind in die angegebene Mittelklasse von Dichtern zu rechnen Johann von Assig und Hans Aßmann von Abschatz, zwei Schlesier, von denen der letztere in der Wahl des Stoffes stark mit Hofmannswaldau übereinstimmt, sodann Benjamin Neukirch, gleichfalls ein Schlesier, aber in Ansbach wohnhaft, welcher unter diejenigen gehört, die der Lohensteinischen Geschmacklosigkeit überdrüssig wurden und sich zu einer gemesseneren, würdigeren Haltung bekehrten; freilich fehlte nun aller und jeder Inhalt der Poesie, da man mit dem Schwulste auch den Quellen desselben, den Italienern, entsagte, und die besseren Muster, nicht etwa der Griechen und Römer, sondern sogar der neueren Franzosen ein verschlossener Schatz, gleichsam ein zwar bekanntes aber in einer fremden, unverständlichen Sprache geschriebenes Buch waren; deshalb wurden nun die Gedichte solcher

Bekehrten, wie eben Neukirchs, desto trockener und leerer, je hochfahrender und bombastischer sie früher gewesen waren. Wie sehr alles gesunde Urteil abhanden gekommen war, kann man recht augenscheinlich an Neukirchs Beispiele sehen, der Fenelons Telemach alles Ernstes für ein Epos, wenigstens für einen epischen Stoff hielt und denselben in deutsche Alexandriner umreimte. Eben dahin gehört auch der jüngere Gryphius, Christian, Gymnasialrektor zu Breslau, des Andreas Gryphius Sohn; dieser verehrt zwar auch Hofmannswaldau und hält ihn für weit vorzüglicher, als Opitz, aber der Ton seiner Gedichte ist doch mehr der Ton der älteren schlesischen Schule, und in der Schilderung trüber Ereignisse und trauriger Stimmungen ist er seinem Vater nahe verwandt, wie namentlich in den Gedichten auf den Tod seiner beiden Kinder und auf das jammervolle, schon von seinem Vater besungene, Leiden seiner Schwester ein Ton wahrer Empfindung durchschlägt, den man in dem letzten Drittel des 17. und in dem ersten des 18. Jahrhunderts weit und breit umsonst sucht[259]. Am wahrsten ist, trotz aller Hoffmannswaldauischen Redensarten und aller flachen Gelegenheitsreimerei, der gleichfalls hierher zu rechnende Christian Günther aus Striegau in Schlesien, dessen Gedichte sich noch tief bis in Gellerts, Klopstocks und Lessings Zeit hinein großen Beifalls zu erfreuen hatten. Ein liederliches Genie mit gutem Herzen, wurde er von seinem Vater verstoßen, und dieses unglückliche Verhältnis zu dem Vaterhause, welches durch alles Flehen des Sohnes nicht abgeändert werden konnte, giebt seinen darauf bezüglichen Gedichten eine Wärme und Lebendigkeit, die ganz außerhalb der damaligen Poetensitte lag; aber auch seine Liebeslieder und sogar manche Gelegenheitsgedichte sind weit frischer und wahrer, als die Unzahl der gleichzeitigen Reimereien gleichen Inhaltes. Ist, wie wahrscheinlich, das Gedicht, welches eine Erinnerung an seine Jugendzeit enthält, echt, so gehört dies zu seinen Ehrendenkmalen, jedenfalls aber zu den besten Produkten der ganzen Zeit, von der wir reden. Günther, der die Krankheit hatte, niemals nüchtern sein zu können, unterlag dem Trunke und dem Elende schon im Jahre 1723[260].

Der bejammernswerte Zustand unserer Poesie am Ende des 17. und im Anfange des 18. Jahrhunderts rief endlich eine Reaktion hervor, und es entspann sich in den ersten Jahren des vorigen Jahrhunderts der erste litterarische Kampf, von dem unsere Litteraturgeschichte zu berichten hat. Christian Wernicke, zuletzt dänischer Staatsrat, trat in einer Sammlung von Epigrammen (Poetische Versuche in Überschriften, 1697) gegen die Hofmannswaldau-Lohensteiner, sowie gegen die Weiseschen Reimereien auf. Seine Epigramme, nebst oder nächst denen Friedrichs von Logau die besten dieser Zeit und für alle Zeiten beachtenswert, trafen den Schaden in seiner Quelle, berührten die wunde Stelle mit schonungsloser, aber heilender Hand schmerzlich und eben darum wohlthätig. Als bezeichnend für die litterarische Richtung derselben mögen nur folgende zwei hervorgehoben werden, welche beide in gleicher Weise, die Lohensteiner wie der Handwerks- und Schulpoeten treffen:

„Über gewisse Gedichte.

> Der Abschnitt's gut. Der Vers's fließt wohl. Der Reim's geschickt.
> Die Wort's in Ordnung. Nichts, als der Verstand verrückt'.

„Auf ein gewisses Sonett.

> Es schreibt Perikles ein Sonett,
> In welchem der Verstand in steter Irre geht:
> In welchem nach der letzten Zeilen
> Die dreizehn erstere wie in ihr Wirtshaus eilen.
> Denn ist gleich weder falsch, was vorher geht, noch wahr,
> So ist der Endspruch dennoch klar:
> Er schließt durch ein grob Wort sein dunkeles Gedichte,
> Und sprizt die Feder aus, dem Leser ins Gesichte'.

Über diese Epigramme waren natürlich die zunächst getroffenen Hamburger, Postel, Hunold u. a., ungemein erbittert: Postel antwortete auf Wernickes Angriffe durch ein Sonett, worin er Wernicke mit einem Hasen verglich, der auf dem toten Löwen (Hofmannswaldau) herumspringt, und Wernicke schrieb hierauf ein komisches Heldengedicht, Hans Sachs, worin er diesen wackeren alten Dichter, den freilich jetzt niemand mehr kannte, als den König aller schlechten Poeten und seichten Reimer aufstellt und ihn zu seinem Nachfolger in dem Regimente der armseligen Poeten den Stelpo (Postel) krönen läßt. Darauf trat Hunold in die Schranken mit einem bissigen, aber als Poesie betrachtet, wertlosen Produkte: „Der Poesie rechtmäßige Klage gegen die gekrönten und andere närrische Poeten', und als hiergegen Wernicke eine wenig geziemende politische Rache an Hunold zu nehmen suchte, griff ihn Hunold abermals an in einem „Schreiben an einen gelehrten Freund von einigen schlimmen Poeten und anderen unzeitigen Skribenten'; Wernicke antwortete in einer neuen Ausgabe seiner Epigramme durch starke Ausfälle auf Hunold. Darauf nun schrieb Hunold die oft angeführte derbe, aber ungeschickte und ohnmächtige Schmähschrift: „Der thörichte Pritschmeister oder schwärmende Poet, in einer lustigen Komödie über eines Anonymi Überschriften, Schäfergedichte und unverschämte Durchhechlung der Hofmannswaldauischen Schriften'. Dieser Streit weckte zuerst das schlummernde poetische Bewußtsein und erschütterte in allen Besseren den bisher für unantastbar gehaltenen Glauben an die unvergleichliche Vortrefflichkeit der Hofmannswaldau-Lohensteinischen Poesie. Von jetzt an mehrte sich der Abfall von Jahr zu Jahr, und die trockenen Reimer begannen die Oberhand zu gewinnen; auch wirkte, wie ich schon früher bemerkte, der später vom Lohensteinischen Geschmacke selbst bekehrte Hunold nachdrücklich gegen die Unsauberkeiten dieser Schule, die auch in der That, zum Teil unter dem Einflusse der religiösen Schule Frankes, in den zwanziger Jahren des vorigen Jahrhunderts aus der Poesie verschwanden.

Doch mit dieser Negation, mit der Verbannung des nachgerade unerträglich gewordenen Bombastes wäre nicht viel gewonnen gewesen, wenn nicht zugleich ein neuer Inhalt für die Poesie gefunden wurde; sie mußte, wie bereits berührt worden, in dieser negativen Haltung lediglich auf leere Regelmäßigkeit

und Nüchternheit der Darstellung beschränkt werden, wie eben in den Gedichten Benjamin Neukirchs zu sehen ist, woher es denn auch kam, daß so ganz leere Poesieen, wie die des vorher genannten Ceremonienmeisters von Besser eine Zeit lang als empfehlenswertes Muster einer verständigen, formgerechten Dichtung gelten, und sogar weit bedeutendere poetische Talente, als von Besser war, zur Nachahmung reizen konnten. Gewonnen war aber allerdings etwas: diejenigen, welche bis dahin an Lohenstein gehangen und nunmehr sich von ihm befreit hatten, gleichwohl aber zuviel Talent besaßen, um sich dem Reimerhandwerk eines Henrici, Corvinus und dergleichen Gesellen anzuschließen, suchten doch nun wenigstens nach neuen Stoffen, suchten nach einer neuen, selbständigen und edlen Gestaltung der deutschen Poesie; und dies Suchen ist wirklich der erste Schimmer der Morgenröte, die nach langer trüber Nacht den hereinbrechenden zweiten Sonnen- und Sommertag unserer Poesie verkündigt.

Zu diesen Suchenden und Tagverkündenden wird vor allen gerechnet Friedrich Rudolf Ludwig Freiherr von Canitz, ja er ist höher zu stellen: als neben Wernicke der einzige seiner Zeit (er war geboren 1654 und starb bereits 1699), der von dem Strome seiner verderbten Zeit sich nicht hat mit fortreißen lassen und das erste Muster besserer Poesie gab, wenn er gleich bei seinen Lebzeiten auf seine Zeitgenossen nicht in gleichem Grade wirkte, wie Wernicke, da er seine poetischen Grundsätze und Gedichte nur im Freundeskreise verbreitete, und die letzteren erst nach seinem Tode, 1700, durch den bekannten hallischen Theologen, Joachim Lange, herausgegeben wurden. In seinen didaktischen Gedichten spricht er sich mit dem treffendsten Nachdrucke sowohl gegen die Zibeth- und Ambrapoesie der Lohensteiner, als gegen die bettelhafte Schul- und Gelegenheitspoesie der Weisianer aus, und wenn er auch selbst noch zu keinen bedeutenden Stoffen gelangt, so ist die Haltung, in welcher er das Leben und die Welt schildert, eine so ernste und würdige, wie sie in den Gedichten seiner Zeit nicht weiter, kaum bei Wernicke, vorkommt, und seine Sprache eine so gemessene, edle und zugleich reine und fließende, daß er hierin ohne weiteres vor Wernicke den Vorzug verdient. Von den alsbald zu nennenden Dichtern wurde Canitz als Vorbild gepriesen, und noch lange nachher galt er für eine der besten Autoritäten[261].

Um diese Zeit beginnt auch die erste Regung der Poesie wieder in der kurz darauf zu so großer Bedeutung in der Entwicklung der deutschen Poesie gelangten Schweiz durch einen Pseudonymus, der sich Reinhold von Freienthal nennt; seine Gedichte beweisen wenigstens soviel, daß das Joch der herkömmlichen Poesie nachgerade allerorten unerträglich gefunden wurde, und ein naturgemäßerer, einfacherer und wahrer Ton überall sich Luft zu machen suchte[262].

Der Hamburger Ratsherr Barthold Heinrich Brockes war einer der ersten, welcher auf der von Canitz und Wernicke eröffneten Bahn weiter zu schreiten und einen Stoff für seine Poesieen zu gewinnen suchte. Er fand denselben in einer getreuen, liebevollen, aber freilich in ein ermüdendes Detail

und in Kleinlichkeiten eingehenden frommen Naturbetrachtung: von Brockes Irdisches Vergnügen in Gott, neun Bände, enthält im einzelnen äußerst gelungene Schilderungen; im ganzen kann es allerdings nur für ermüdend und langweilig erklärt werden; noch war der Wortreichtum, um nicht zu sagen die Geschwätzigkeit, der älteren Zeit nicht überwunden, noch zur Zeit nicht die Neigung zum Schildern und Ausmalen; doch ist eine sehr weite Kluft befestigt zwischen der aller Empfindung baren Leere, der plärrenden Einförmigkeit der Handwerksreimer und der treuherzigen Redseligkeit des Hamburger Ratsherrn, eine sehr weite Kluft zwischen der unwahren, überladenen, grellen Schilderung der zweiten schlesischen Schule und der wahren, wenn auch allzuwahren, an jedem Flitter des mikroskopisch betrachteten Schneeflöckchens und jeder Farbenschattierung der Nelken (Gegenstände, die Brockes besang) klebenden, der einfachen und gemäßigten Schilderung dieses Dichters. Selbst in seinen Glückwünschungsgedichten, deren auch Brockes nicht wenige geschrieben hat, sogar in seiner Übersetzung des Bethlehemitischen Kindermordes von Marino, dem unglücklichen italienischen Vorbilde der zweiten schlesischen Schule, herrscht ein angemessener, ernster Ton, der schon die neuere Zeit der Haller, Hagedorn und Uz verkündigt[263].

Ihm ganz nahe steht der gleichfalls der Stadt Hamburg angehörige Michael Richey, und im Süden von Deutschland, im Badischen, trat Karl Friedrich Trollinger als ein sehr entschiedener Gegner der alten Dichterschulen, ein eifriger Verehrer von Canitz und Brockes, freilich auch von Besser, und als ein wirksamer Vorbereiter der neuen Zeit auf, der namentlich weissagend im Jahre 1724 schon die Bedeutung der Schweiz für die deutsche Poesie vorausverkündigte, die sie in wenigen Jahren durch Bodmer und Breitinger, sowie durch Albrecht von Haller erhalten sollte[264].

Es bleibt mir nur noch übrig, nachdem ich die Litterargeschichte des 17. Jahrhunderts bis dahin nach Gruppen und Personen — freilich nicht geschildert, nicht einmal beschrieben, nur in flüchtiger, zum Teil einem Register nicht unähnlicher Skizze entworfen habe, eine Erscheinung desselben im Zusammenhange darzustellen: den Roman, dessen Entstehung in unseren Zeitraum fällt, der aber auch innerhalb desselben schon eine Reihe von Entwicklungen erlebt, welche ihn für die Geschichte der Kultur, wenn auch nicht für die Geschichte der Poesie, höchst interessant und wichtig machen, und deren Betrachtung für das Verständnis der Gestalten, welche diese Gattung unserer Dichtung in der neueren Zeit angenommen hat, unerläßlich ist.

Die ältesten Vorbilder und, wenn man so will, Vorläufer dessen, was wir heutzutage Roman nennen, sind, wie schon früher beiläufig erwähnt wurde, teils die auf fremden Sagenstoffen beruhenden Kunstepopöen, teils die aus dem Zusammenhange der Sage sich ablösenden und unabhängig von einer umfassenderen Sagenwelt sich bildenden poetischen Erzählungen und unter diesen wieder vorzugsweise diejenigen, denen fremdländische, romanische Stoffe zum Grunde liegen. Mit dem Sinken der Kunstpoesie sank im 14. und 15. Jahr-

hunderte auch allmählich der Geschmack des hörenden und lesenden Publikums an der poetischen Form dieser Erzählungen, nicht sofort und zugleich aber auch an dem Stoffe derselben; vielmehr kleidete sich derselbe in die der damaligen Kulturstufe zusagende Gestalt der Prosa, und so haben wir denn schon, wie gleichfalls erwähnt, außer einigen wenigen Spuren prosaischer Bearbeitungen fremder Epopöen aus dem 13. Jahrhunderte, bereits aus dem 15. Jahrhunderte prosaische Erzählungen von Tristan und Isolt, von Wigalois, von Flos und Bankflos, sowie von Pontus und Sidonia, Hugschapler, Lother und Maller, Fierabras[265] und viele andere; auch unsere zum Teil früher erwähnten Volksbücher von Kaiser Oktavian, von der Melusine, von der schönen Magelone und Peter mit dem silbernen Schlüssel, von Herzog Ernst u. s. w. können wenigstens zur einen Hälfte in diese Kategorie gebracht werden. Im 16. Jahrhunderte mehrte sich in den höheren, nach und nach vom Volksleben sich ablösenden, ja demselben sich entgegensetzenden Ständen der Geschmack an dem Fremdländischen, an den wunderbaren, phantastischen und oft monströsen Schilderungen, welche die französische Litteratur schon in ihren älteren Poesieen und oft noch grotesker in den späteren prosaischen Bearbeitungen derselben darbot; es wurde außer den vorher erwähnten Stücken, Tristan, Flos u. a., welche der Buchhändler Feierabend zu Frankfurt im Jahre 1578 in dem vielgelesenen, auch noch zu unserer Zeit von v. d. Hagen teilweise erneuerten Buch der Liebe sammelte, insbesondere der Amadis aus Frankreich eingeführt[266], und mit ihm die Bezeichnung Roman. Neben dieser Art von Erzählungen, die auf altem epischen Hintergrunde ruhen, bildete sich aber auch in Italien die aus den Ereignissen der Gegenwart hergenommene prosaische Erzählung, eben darum Novelle genannt, bereits in der Mitte des 14. Jahrhunderts hauptsächlich durch Boccaccio aus; und auch diese Novellen wurden, vor der Hand nur in Übersetzungen, nicht in Nachahmungen, im 15. und 16. Jahrhunderte in Deutschland verbreitet[267].

Als mit dem Anfange des 17. Jahrhunderts die deutsche Heldensage und das deutsche Heldenlied völlig erloschen, trat diese von unseren westlichen und südlichen Nachbarn erborgte Litteratur der Romane ganz und gar an ihre Stelle; die Übersetzungen und Bearbeitungen mehrten sich, wie z. B. des Franzosen de Rosset ‚Traurige Geschichten' von dem bekannten Polygraphen Martin Zeiller übersetzt und zu einem vielgelesenen Lieblingsbuche der lesenden Welt der höheren Stände erhoben wurden; es begannen aber nunmehr auch selbständige Nachahmungen der modernen französischen Romane, alle in dem gelehrten, verkünstelten, oft abgeschmackten Stile der damaligen Zeit, trocken und weitschweifig bis zum Unerträglichen in Gemäßheit der älteren, gespreizt, aufgeblasen, schwülstig nach Anleitung der jüngeren schlesischen Schule.

Einer der ersten und beliebtesten Romanschriftsteller war der früher als Dichter und Stifter der deutschgesinnten Genossenschaft genannte Philipp von Zesen. Er schrieb im Jahre 1645 den ersten deutschen Roman, dessen Inhalt, ohne in eine sogenannte Schäferei eingekleidet zu sein, eine Liebesgeschichte

war, unter dem Titel: ‚Die adriatische Rosemund Ritterholds von Blauen' (eine Übersetzung des Namens Philipp Zesen). Dieses kleine, sehr wenig bekannte, freilich wunderliche und sogar größtenteils unglaublich abgeschmackte Büchlein ist immer um seiner Priorität willen bemerkenswert. In der Vorrede äußert Zesen auf die naivste und zugleich lächerlichste Weise seine Freude, daß die Liebesgeschichten nun auch in Deutschland beliebt würden, während bisher nur Spanien, Welschland und Frankreich sie besessen hätten; es sei nun Zeit, auch etwas Deutsches zu schreiben, und zwar etwas, worin auch eine ‚liebliche Ernsthaftigkeit' gemischet wäre, da die Bücher solcher Art in fremder Sprache verfasset weder Kraft noch Saft, sondern nur ein weitschweifiges, unangemessenes Geplauder enthielten. Dies Buch soll nun der erste Versuch sein, der Verfasser selbst aber will auch mit diesem Versuche beschließen und ‚seinen Pfadtretern diesen hulprich-sanften Lustwandel eröffnet hinterlassen'.

Den Vorsatz, welchen Zesen hier ausspricht, hat er übrigens nicht gehalten; ja nicht einmal den Rat befolgt, nichts aus den fremden Sprachen zu verdeutschen. Er schrieb noch wenigstens zwei eigene Romane aus biblischen und rabbinischen Stoffen zusammen: Simson, eine Helden- und Liebesgeschichte, und Assenat (es ist dies der traditionelle Name der Gemahlin des Patriarchen Joseph); besonders der letztere wurde lange sehr gern gelesen, und der Stoff noch weit später (von Jung-Stilling u. a.) aufs neue bearbeitet. Zwei andere Romane aber übersetzte er, doch zugleich auch mit eigener Bearbeitung verbunden, aus dem Französischen: Ibrahims und Isabellas Wundergeschichte und die afrikanische Sophonisbe, und eben diese Übersetzungen folgten der adriatischen Rosemund auf dem Fuße. Zesens Stil zeichnet sich durch mancherlei, freilich oft sehr krause und wunderliche Eigentümlichkeiten aus; namentlich ist in seinen späteren Werken (in der Rosemund am wenigsten) die Neigung zu den hüpfenden kurzen Versen zu einer Neigung zu kurzen, abgebrochenen Sätzen geworden, und es ist dies insofern merkwürdig, als er sich auf diese Weise von dem breiten, pathetischen, schleppenden Stil seiner Kunstbrüder, der übrigen späteren Romanschreiber, entfernt hielt; freilich aber wird dadurch sein Stil kindisch und lächerlich, und nimmt man dazu seine abenteuerliche Orthographie und seine noch abenteuerlichere Verdeutschung der Fremdwörter, so muß man seine Werke zu dem Wunderlichsten und Verkehrtesten rechnen, was man lesen kann; — nicht darum gerade zu dem Langweiligsten; Zesens Nachfolger auf dem Gebiete der eigentlichen Liebesgeschichte, z. B. Grimmelshausen in seinem Proximus und Lympida, übertreffen ihn in dieser Eigenschaft bei weitem. Handlung haben diese Romane wenig oder gar nicht; schon in der Rosemund geht ein nicht kleiner Teil des Raumes mit der Erzählung hin, wie Helden und Heldinnen sich anschicken, Liebesbriefe zu schreiben — Federn zerbeißen und Papier zerreißen — und wenn endlich der Brief, für den manche heutige Brieftasche zu klein sein würde, glücklich zustande gebracht ist, so wird er in seinem vollen Umfange mitgeteilt[268].

Schon die soeben erwähnten Romane Zesens, Simson und Assenat, schildern nicht bloß eine Liebesgeschichte; Assenat führt auch den Titel: ‚Staats-(und Liebes-)geschichte', und ist mit diesem Romane in der That auch auf die Schilderung des ägyptischen Staatsregimentes und Hofprunkes ganz besonders abgesehen. Die alte Heldengeschichte, die Erzählung von großen Thaten, von Weltereignissen — deren Notwendigkeit man auch für die Existenz eines Romanes noch dunkel fühlte — verkleidete sich in die Beschreibung von Hof- und Staatsaktionen, in die Schilderung von dem Prunke und dem Ceremoniell, von den feierlichen Audienzen, Aufzügen und Festen, durch welche das Zeitalter Ludwigs XIV. sich auszeichnete, und die in beklagenswerter Nachahmung damals auch in Deutschland die Herrschaft zu gewinnen anfingen, um die alte Mannentreue und die alte Königstreue, die altväterlich königliche Milde und die ihr entsprechende Dankbarkeit des Gefolgadels fast bis auf die letzte Erinnerung zu verwischen. So sind denn die langen Reihen von Helden- und Staatsromanen, welche nun folgten und vorzugsweise die Gunst der Lesewelt an sich zogen, ein treues Abbild ihrer Zeit; — ja, es sind seitdem, von der Mitte des 17. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts, bis heute die Romane ein vorzugsweise treuer Spiegel der Zeitideen und Zeitkultur, wenn nicht für alle, doch für gewisse Schichten der Gesellschaft, und gewiß für die große Masse oder das sogenannte Publikum, geblieben.

Die nächsten Romane nehmen noch einen heldenmäßigen Anlauf und suchen sich noch einen großartigen Anstrich durch gewaltige Thaten zu geben, die sie ihre Helden verrichten lassen; hinter den Hof- und Staatsaktionen steht noch ein bedeutender, oder als bedeutend herausgeputzter Hintergrund. So in den beiden Romanen des braunschweigischen Hofpredigers und Superintendenten Andreas Heinrich Buchholz: ‚Des christlich deutschen Großfürsten Herkules und der böhmischen königlichen Fräulein Valisca Wundergeschichte' — und ‚Herkuliscus und Herkuladisla', in welchen, zumal in dem ersten (Herkules und Valisca), dem französischen Geschmacke an Amadis und dergleichen Büchern (den sogenannten Amadisschützen) entgegengearbeitet und eine ‚Gemütserfrischung' geliefert werden sollte; der Verfasser steckte sich das Ziel, durch die in diesem Romane geschilderte Bekehrung zum Christentume auch Erbauung zu befördern, weshalb die ganze weitschichtige Erzählung nicht allein voll geistlicher Lieder, sondern auch voll Gebete ist. Schon zu der Zeit, als dieser Roman erschien (1659), urteilte man über diese seltsame Verbindung weltlicher und geistlicher Zwecke ungünstig, trotzdem aber und trotz der sinnlosen Abenteuer und des oft noch sinnloseren Geschwätzes, das er enthält, erhielt er sich volle hundert Jahre, wenn auch seit 1744 verkürzt (mit Weglassung der Lieder und Gebete), in der Gunst des lesenden Publikums fast aller Stände — er war ungefähr das, was man heute einen ‚christlichen Roman' nennt — ja, noch im Jahre 1781 wurde eine Umarbeitung desselben verfertigt[269]. Bald folgte der auch durch seine geistlichen Lieder noch heute bekannte und durch seinen im höchsten Alter erfolgten Übertritt zur katholischen Kirche merkwürdige Herzog Anton Ulrich

von Braunschweig mit dem Roman: ‚Der durchlauchtigen Syrerin Aramena Liebesgeschichte', welcher auch noch im Jahre 1782 umgearbeitet wurde, und mit dem ungemein berühmt gewordenen Buche: ‚Oktavia, römische Geschichte'. In diesem letzten Werke erzählt der Verfasser die Geschichte der römischen Kaiser von Claudius bis auf Vespasian; doch war es nicht der eigentliche Hauptinhalt und der Erzählungsfaden, welcher dem Buche ein so ungemeines Interesse verlieh und zum Teil noch heute verleiht; in die Geschichte sind in der ersten Ausgabe vierunddreißig, in der zweiten achtundvierzig Episoden eingewebt, oder vielmehr nur eingeschoben, in welchen der fürstliche Verfasser Anekdoten und Begebenheiten von den großen und kleinen Höfen seiner Zeit unter versteckten Namen erzählt. Zu den meisten fehlt uns der Schlüssel; jedenfalls aber sind sie als Beiträge zur Sittengeschichte, zum Teil auch der politischen Geschichte ihrer Zeit nicht ganz unwichtig[270]. In weit höheres Ansehen aber kam ein anderer, der Oktavia gleichzeitiger Roman, der länger als fünfzig Jahre der Liebling, ja das Entzücken der Lesewelt war und volle hundert Jahre sich im Gange erhalten hat; es ist des frühverstorbenen Heinrich Anselm von Ziegler und Kliphausen ‚Asiatische Banise, oder blutiges, jedoch mutiges Pegu', ein im vollsten Glanze der Prosa der zweiten schlesischen Schule geschriebener Roman, dessen Anfang schon hinreichte, alle Herzen zu bezaubern: ‚Blitz, Donner und Hagel, als die rächenden Werkzeuge des Himmels, zerschmettere die Pracht deiner goldbedeckten Türme, und die Rache der Götter verzehre alle Besitzer der Stadt, welche den Untergang des königlichen Hauses befördert haben. Wollten die Götter! es könnten meine Augen zu donnerschwangern Wolken und diese meine Thränen zu grausamen Sündfluten werden, ich wollte mit tausend Keulen, als ein Feuerwerk rechtmäßigen Zornes, nach dem Herzen des vermaledeieten Bluthundes zuwerfen und dessen gewiß nicht verfehlen'! Und welche Seele wäre stark genug gewesen, dem unnachahmlichen Zauber solcher Apostrophen zu widerstehen, wie die, mit der eine liebende Prinzessin den sie verschmähenden königlichen Liebhaber, den Dolch in der Hand, anredet: ‚So schaue demnach, unbarmherziger Tyranne, wie dieses verspritzte Blut auf ewig um Rache wider dich schreien und dein empfindliches Herze Tag und Nacht vor den Göttern verklagen soll. Rühme dich nicht, diamantne Seele, daß dich deine Prinzessin bis in den Tod geliebet und um dieser Liebe willen ihre Brust durchbohret habe, denn dieser Stich wird mir durchs Herze, dir aber durch die Seele dringen, mir kurze Schmerzen und dir ewige Qual verschaffen, weil dich mein blutiger Geist auch bis ans Ende der Welt verfolgen, stündlich vor deinen Augen schweben und dir deine Grausamkeit vorrücken soll. Worauf sie den Stoß vollziehen wollte, welches aber die Hand eines redlichen Soldatens verhinderte'. — Mit welcher Befriedigung endlich lasen die teilnehmenden Seelen das endliche Glück des Kaisers Balacin und seiner Prinzessin Banise, die nebst drei anderen Königspaaren nach endlich erlangtem Siege über die Feinde noch im Lager ihre Hochzeit feierten! wie anmutig und zierlich war die Schilderung: ‚Indessen waren die munteren Generalspersonen Paducke,

Mangostan, Martong, Ragoa und andere bemüht, wie sie diese bemühete Helden durch eine anmutige Schuldigkeit beehren möchten, welches sie denn gar artig durch eine wohlgesetzte Nachtmusik bewerkstelligten, indem sie durch solche einen Streit zwischen der Venus und dem Kriegsgotte vorstellig machten und dahero die musikalische Ordnung dermaßen einteilten, daß jene, auf seiten der Liebesgöttin, in Lauten, Harfen und anderen anmutigen Saitenspielen nebst einer lieblichen Stimme von zwölf portugiesischen Knaben, diese aber, auf seiten des Kriegsgottes, in Trompeten, Pauken und anderen Feldspielen nebst einer rauhen doch angenehmen Stimme von zwölf erwachsenen Portugiesen bestunde'[271]. — Den Gipfel aller Romane sollte indes ein Werk von Lohenstein selbst darstellen; nach seinem frühen Tode wurde es auch wirklich von dessen Bruder herausgegeben und mit den schmetterndsten Posaunentönen von allen Seiten begrüßt; es ist der berühmte Roman Arminius und Thusnelda*), welcher 1689 erschien; doch selbst die damalige Zeit hat ohne Zweifel dieses Buch mehr gepriesen als gelesen, und es für eine allzugroße Aufgabe gehalten, sich durch vier ansehnliche Quartbände hindurchzuarbeiten — eine Aufgabe, welche gewiß auch des romanlustigsten Lesers Romanlust und des geduldigsten und gedankenlosesten Blattumschlagers Geduld und Gedankenlosigkeit übersteigt. Es erschien nur noch eine Ausgabe, etwas über vierzig Jahre später. Übrigens ist das Werk gewiß das bei weitem beste, was Lohenstein geschrieben hat, und trotz der ungeheueren Ausdehnung ist es namentlich im Stil den bisher genannten Romanen unbedingt vorzuziehen[272].

Aus diesen Staats-, Liebes- und Heldengeschichten, deren bis in die dreißiger Jahre des 18. Jahrhunderts eine große Anzahl geschrieben wurden (der flinkste Verfertiger derselben hieß August Bose und nannte sich Talander), entwickelten sich schon in den siebziger Jahren des 17. Jahrhunderts mit der emporkommenden hohen Politik, geheimen Staatskunst und Diplomatie (deren Ursprung das Kabinett Ludwigs XIV., der permanente Reichstag, das System des sogenannten europäischen Gleichgewichts und überhaupt die ganze kleinliche, ehrsüchtige und engherzige, feige und prahlende Gesinnung der damaligen Welt, und Deutschlands insbesondere, waren), die historisch-politischen Romane, die sich etwa vierzig Jahre lang, bis gegen das Jahr 1720, sehr großen Beifalls erfreuten. In diesen wurde nun die Weisheit des Staatslebens, das künstliche Getriebe der Kabinette, das wichtige Geheimniß der ratio status (Politik) und der ganze Kram der damals mit unglaublichen Großsprechereien und Wichtigthuereien verhüllten Nichtigkeiten der politischen Begebenheiten jener Zeit mit ebenso wichtiger Miene und ebenso windiger Gesinnung besprochen, wie sie

*) Oder, wie der Titel eigentlich lautet: D. C's von Lohenstein großmütiger Feldherr Arminius oder Hermann, als ein tapferer Beschirmer der deutschen Freiheit, nebst seiner durchlauchtigen Thusnelda, in einer sinnreichen Staats-, Liebes- und Heldengeschichte, dem Vaterlande zu Liebe, dem deutschen Adel aber zu Ehren und rühmlicher Nachfolge, in zwei Teilen vorgestellet und mit annehmlichen Kupfern gezieret.

in der Welt wirklich behandelt wurden; — meist unter versteckten Namen. Auch wurden diese Romane zur Weltkunde, insbesondere zur politischen Geographie, benutzt, nach und nach gingen sie sogar in förmliche politische Chroniken über. Der älteste derselben ist Aeyquam oder der große Mogul, d. i. chinesische und indische Staats-, Kriegs- und Liebesgeschichte, von einem gewissen Hagdorn im Jahre 1670 herausgegeben. Es folgte auf ihn Eberhard Werner Happel aus Kirchhain in Oberhessen, der sich in verschiedenen Städten herumtrieb und das nicht erbauliche Litteratenleben führte, d. h. sich durch das Schreiben schlechter Bücher sein Brot erwarb; von ihm ist z. B. ‚Der asiatische Onogambo, darinn der jetztregierende große sinesische Kaiser Xunchius als ein umbschweiffender Ritter vorgestellet, dessen und anderer asiatischer (Helden) Liebesgeschichte, Königreiche und Länder beschrieben werden'; ‚Der insulanisch Mandorell, d. i. eine geographisch-historisch und politische Beschreibung aller Insuln, in einer Liebes- und Heldengeschichte'; — ‚Der italienische Spinelli oder sogenannter europäischer Geschichtsroman auf das Jahr 1685 in einer Liebes- und Heldengeschichte'; ‚Der spanische Quintana' (auf 1686); ‚Der französische Cormantin'; ‚Der ottomanische Bajazet'; ‚Der deutsche Karl' (in welchem Herr Happel u. a. auch so gütig ist, uns seine Lebensgeschichte zu erzählen) und viele andere, teils von Happel selbst, teils von einem gewissen Rost, teils von ungenannten Verfassern.

Diese historisch-politischen Romane wurden in den zwanziger Jahren des 18. Jahrhunderts abgelöst durch die Robinsonaden[278], Geschichten abenteuernder Seefahrer, welche in unbekannte Länder und auf einsame Inseln geraten und hier nun das Leben der Menschheit, losgetrennt von aller socialen und politischen Kultur, gleichsam von vorn beginnen. Der Ursprung dieser Romane ist ausländisch; der Engländer Daniel de Foe verfaßte am Ende seiner sturmvollen Laufbahn, 1714, das merkwürdige Buch ‚Robinson Crusoe', nach Anleitung einer wahren Begebenheit — oder mehrerer, denn man weiß von zwei oder drei Unglücklichen, welche auf einer einsamen Insel, von aller menschlichen Hülfe entfernt, jahrelang verweilt haben, namentlich von einem Spanier Serrano, von dem die im westindischen Meere gelegene Insel Serrano den Namen führt, und von dem Engländer Alexander Selcraig oder Selkirk, welcher auf Juan Fernandez fast fünf Jahre zugebracht hat. Dieses englische Werk, ‚Robinson Crusoe', erschien schon 1720 in einer deutschen Übersetzung und rief bei uns, wie im übrigen Europa, die größte Bewunderung und ein fast unzählbares Heer von Nachahmungen hervor. Es erschienen in den Jahren 1722—1755 etliche und vierzig Robinsone in Deutschland, die sämtlich mit wahrer Lesewut verschlungen wurden: der deutsche Robinson, der italienische Robinson, der geistliche Robinson, der sächsische Robinson, der schlesische Robinson, der fränkische Robinson, zwei westfälische Robinsons auf einmal, der moralische, der medizinische, der unsichtbare Robinson; ja, auch die böhmische Robinsonin, die europäische Robinsonetta, Jungfer Robinson oder die verschmitzte junge Magd, Robunse mit ihrer Tochter Robinschen, oder die politische Standesjungfer — und so weiter in langer Reihe; die Bücher sind fast durchgängig

noch weit abgeschmackter als die Titel. — Aus diesen eigentlichen Robinsonaden entwickelten sich bald die Geschichten der Aventuriers, deren Mittelpunkt eine der merkwürdigsten und bedeutendsten Nachahmungen des englischen Robinsons war, die in Deutschland erschienen sind, nämlich das noch jetzt wohlbekannte Buch: Wunderliche Fata einiger Seefahrer, absonderlich Albertii Julii eines geborenen Sachsen, welcher in seinem achtzehnten Jahre zu Schiffe gegangen, durch Schiffbruch selbvierte an eine grausame Klippe geworfen, nach deren Übersteigung das schönste Land entdecket, sich daselbst mit seiner Gefährtin verheiratet u. s. w. von Gisandern. Der Verfasser hieß Schnabel, und sein von 1731—1743 in vier Teilen erschienenes Buch ist weniger unter seinem hier zum Teil recitierten weitläufigen Titel als unter dem Namen die Insel Felsenburg bekannt, auch nach beinahe hundert Jahren (1827) erneuert, und mit einer Einleitung von Ludwig Tieck versehen, wieder herausgegeben worden[274]. Diesem Buche folgten dann der reisende Aventurier, der curieuse Aventurier, der schweizerische, bremische, Leipziger Aventurier und andere.

Alle diese Schriften waren das Entzücken der lesenden Modewelt und erhielten sich in derselben, unberührt von den höheren Richtungen der Litteratur und deren Streit und Widerstreit auf fast unglaublich scheinende Weise; noch im Jahre 1788 erschien die letzte Robinsonade, der vielleicht manchem meiner Leser erinnerliche Wenzel von Erfurt[275], und um dieselbe Zeit wurde von Campe der alte Robinson zu einem Kinderbuche abgekürzt und umgestaltet, in welcher Form sich die Reminiscenzen aus der Robinsonswelt des vorigen Jahrhunderts für viele unserer jüngeren Zeitgenossen allein erhalten haben[276]. Die ganze Richtung dieser Litteratur der Robinsonaden und Aventuriers entsprach dem Deismus, welcher am Ende des 17. und zu Anfang des 18. Jahrhunderts in England und Frankreich sich erhoben hatte, der Neigung, sich von aller Geschichte, von aller Sitte, von allem Erlernten, überhaupt von jeder Überlieferung loszulösen und das menschliche Leben gleichsam auf eigene Hand, willkürlich von vorn zu beginnen — eine neue Societät, eine neue Kultur, einen neuen Staat zu gründen; sie entsprach dem eifrigen und angestrengten Streben der damaligen Zeit nach dem Sinnlich-natürlichen, als nach einem Gegengewicht gegen die steife, heuchelnde Konvenienz, gegen das verkünstelte, gepuderte, friesierte und beperückte Leben in der damaligen Gesellschaft und in dem damaligen Staate. Die Robinsonaden und Aventuriers thaten dasselbe in den Massen der lesenden Welt, was Montesquieu und Rousseau teils zu gleicher Zeit, teils später in der Welt der Gelehrten, in der Welt der Regierer von Staat und Kirche thaten, und lange noch schleppte sich, bis in unsere Zeit, die unklare Vorstellung von einem Zurückkehren zum Naturzustande durch unsere Litteratur hin — Lafontaines Naturmensch ist noch immer ein Stück aus den Robinson-Rousseauschen Träumen und Lehren. Auf diese Robinsonaden und Aventuriers folgten in dem nächsten Zeitraume die empfindsamen Romane, auf diese in der Sturm- und Drangperiode und mit der

herannahenden Revolution die Ritter- und Räuberromane, dann die Familienromane, als Ausdruck der von aller politischen Bedeutung ausgeschlossenen und bloß auf das Haus verwiesenen deutschen Ohnmacht, und hierauf endlich der historische Roman, in dessen Entwicklungsphasen wir noch heute stehen. — Alles dies zum deutlichen Beweise, wie diese Litteratur der Romane, im ganzen ohne Kunstwert und kaum im einzelnen hier und da zu beachten, als Moment der Kulturgeschichte, da sie jede Stufe derselben seit nun fast zweihundert Jahren treulich begleitet, nicht ohne Bedeutung ist.

Nur auf einen dieser Romane müssen wir noch mit einigen Worten eingehen oder zu demselben vielmehr nach dieser Anticipation späterer Zeiten zurückkehren, welcher zwar gewöhnlich als Vorläufer der Robinsonaden angesehen wird, aber seinem größeren und besseren Teile nach aus allen diesen untergeordneten Erscheinungen heraustritt und im 17. Jahrhunderte sich fast vor allen anderen litterarischen Produkten durch ein Element der Wahrheit und Naturgemäßheit in dem Grade auszeichnet, daß er eine der bedeutendsten Erscheinungen der Litteratur des 17. Jahrhunderts überhaupt genannt zu werden verdient. Es ist dies der abenteuerliche Simplicissimus, der zwanzig Jahre nach dem Ende des dreißigjährigen Krieges, im Jahre 1669, als eine der lebensvollsten und wahrhaftesten Schilderungen des deutschen Krieges, wie man denselben damals nannte, und als die einzige poetische Gestaltung desselben im 17. Jahrhundert, erschien. Der Held des Romans wird in der tiefsten Abgeschiedenheit, auf einem Bauernhofe im Spessart, aufgezogen, als ein Bauern- und Hirtenjunge, und die Schilderung dieses einsamen Bauernlebens gehört mit zu dem Vortrefflichsten, was jemals ist geschrieben worden. Dann folgen die Schilderungen der plündernden Schweden, eines Hauptquartiers derselben in Hanau, der Hin- und Herzüge der Truppen, des Feldlagers und vor allem der Freicorps und ihrer Streifereien in Westfalen. Alles dies hat ein so frisches, echtes, in den meisten Punkten gesundpoetisches Leben, daß das ganze 17. Jahrhundert, allenfalls Schuppius' Schriften ausgenommen, die doch einem etwas verschiedenen Lebenskreise angehören, nichts neben dieses Buch in die Wagschale zu legen hat. Das letzte Buch dieses Werkes aber erinnert allerdings stark an die Zeit, der es angehört, und wäre, dem ursprünglichen Plane des Verfassers gemäß, besser weggeblieben. Zu verwundern ist es, daß derselbe Mann, der den Simplicissimus geschrieben hat, auch ganz abgeschmackte Liebesromane, wie Proximus und Lympida hat zusammensetzen können, und nirgends spricht sich wohl der grelle Unterschied zwischen dem wirklichen Leben und der hergebrachten künstlichen Bücherkultur greller aus, als in den Werken dieses Mannes — er hieß Christoph von Grimmelshausen, war aus Gelnhausen gebürtig und stand als straßburgischer Amtsschultheiß zu Renchen im jetzigen Großherzogtum Baden[277]; den Inhalt des Simplicissimus hatte er selbst erlebt, und er vermochte es, diese Erlebnisse treu, wie er sie aufgefaßt hatte, wiederzugeben, das andere war Erlesenes und Erlerntes; jenes poetisch und lebendig, dieses prosaisch und tot. — Der Simplicissimus hat immer als ein bedeutendes

Buch gegolten und ist deshalb nicht allein oft aufgelegt, sondern auch zu wiederholten Malen im vorigen Jahrhundert und noch in dem gegenwärtigen erneuert worden.

Wir gelangen nunmehr zu dem zweiten Blütenalter unserer Poesie, dem Blütenalter der Neuzeit, welches sich, wie wir gesehen haben, nicht gleich dem Blütenalter der alten Zeit, selbständig, in voller Ruhe der Entfaltung schlummernder Keime und Knospen, durch inneren, sicheren und seiner selbst gewissen Naturtrieb entwickelte, sondern aus langem Irrtume, schwerer Verwirrung, grober Verwilderung, auf dem Wege der Kritik, durch Streit und Widerstreit, sich gestaltete. Jenes Blütenalter ist eine Waldheide, voll üppigen Graswuchses, voll duftiger Waldkräuter, voll wilder Blumen, die vom Felsen herabhängen, aus dichtverwachsenem grünen Gebüsch halb heimlich hervorschauen und die einsame Waldwiese am rauschenden Gebirgsbach hinab in dichtgedrängten Gruppen mit ihren bunten zarten Köpfchen schmücken; Bienen summen über die Heide und verbergen sich in den tiefen blauen Kelchen der Waldglockenblumen; auf den Zweigen singt das Rotkehlchen sein einfaches Lied über den Blumen, und aus dem Dickicht schallt der fröhliche Gesang der Drossel und der tiefe Schlag der Amsel. Dieses neue Blütenalter ist ein urbar gemachtes Grundstück, mit harter Arbeit der Wildnis abgewonnen und zum zierlichen glänzenden Garten umgestaltet: über das kunstreiche Gatter nicken fremde, seltene Sträucher mit köstlichen Blumendolden; eine reiche Fülle der edelsten Zierblumen ist in Gruppen und Beete auf das gefälligste zusammengestellt; aus den halb geöffneten Glaswänden des Gewächshauses bringt der aromatische Duft einer südlichen Pflanzenzone und seltsame Kaktus strecken ihre stachlichten Arme hervor, aus denen glühende Blumenflammen hervorschlagen; Goldfische spielen in Marmorbecken und aus einem Gebüsch von Gewürzstrauch und Cytisus winkt eine goldvergitterte Volière mit den glänzend befiederten Bewohnern der amerikanischen Wälder. Nur allmählich und langsam schritt die Arbeit vor, welche diesen wüsten Grund urbar machte, nur nach mannigfachen Versuchen gelang es, die fremden Gewächse in die mühsam vorbereitete Erde zu pflanzen und sie da so heimisch zu machen, daß sie nicht bloß, wie bisher wohl, als armselige, verkümmerte Krüppel ein sieches Dasein hinschleppten im fremden Lande und statt zu erfreuen einen widrigen Anblick gewährten — sondern freudig grünen und blühen konnten, gleichwie in ihrer heimatlichen Erde.

Diese erste Arbeit, die Vorbereitungszeit, werden wir jetzt zunächst zu betrachten haben; dieselbe wird charakterisiert durch die Gottschedschen Bestrebungen, durch den Streit Bodmers mit Gottsched und durch die von Gottsched ausgehende, von ihm aber nach und nach sich trennende, Klopstock

sich zuneigende Schule, sowie durch manche einzelne, in diesen Kämpfen ihre Selbständigkeit bewahrende Dichter. Zunächst handelte es sich, wie aus dem Vorhergehenden sich bereits im allgemeinen ergeben hat, darum, nach Vertreibung des Bombastes der zweiten schlesischen Schule der zur Einfachheit und Nüchternheit, eben darum aber auch zur Wässerigkeit und Plattheit zurückgekehrten Dichtung wieder einen Inhalt, es handelte sich darum, ihr Muster und Regeln zu geben, und in diesem Suchen nach Stoffen, nach besseren Vorbildern und Regeln sahen wir schon einige der bisher genannten Dichter aus dem Anfange des 18. Jahrhunderts, Canitz an der Spitze, begriffen. Noch aber wird man durch die leidige handwerksmäßige Nachahmung der lateinischen Dichtungen in phrasenhaften Schulversen, und was mehr sagen will, durch die seit hundert Jahren herrschende Nachahmung der modernen ausländischen Dichtkunst verhindert, freien und sicheren Blickes und entschiedenen Griffes sich der besten Muster, der Alten, und insbesondere der **Griechen**, zu bemächtigen; man gelangte vorerst nicht weiter, als nur bessere **moderne** Muster zu gewinnen, die Italiener beiseite zu schieben, zumal die von ihnen erborgten sinnlosen Opern, welche in den ersten zwanzig Jahren des 18. Jahrhunderts allen Geschmack an Besserem verdorben hatten, zu stürzen und statt deren auf die besseren französischen Dichter, die aus Ludwigs XIV. Zeit, die Corneille, Racine, Molière und Boileau, zugleich aber auf die Engländer, Addisons und Steelens Spectator, sodann auf Milton, seine Aufmerksamkeit zu richten. Welche von diesen beiden, ob die Franzosen oder die Engländer, ob die französische Regelmäßigkeit oder die englische, zumal miltonische, Dichterkraft als Vorbilder für uns aufgestellt werden könnten, das ist der wesentliche Inhalt des Streites, welcher zwischen Gottsched und Bodmer geführt wurde, und der, so untergeordnet auch der Gegenstand desselben war, dennoch wesentlich dazu beitrug, das dichterische Bewußtsein bei uns wieder zu erwecken und die neue Zeit der Vollendung der deutschen Dichtkunst herbeizuführen.

Johann Christoph Gottsched — ein Name, der noch bei Lebzeiten des Mannes, der ihn führte, fast zum Sprichworte wurde, um aufgeblasene Geschmacklosigkeit, Pedanterie und Grobheit zu bezeichnen, und auch noch heutiges Tages in diesem Sinne nicht unbekannt ist — war das Haupt der einen, hauptsächlich auf die Franzosen und deren Regelmäßigkeit hinweisenden Partei. Über seine unfreiwilligen Verdienste um die deutsche Litteratur — daß an ihm, gleichsam einem Reibsteine, die besseren Kräfte sich üben und erproben konnten und zum guten Teil wirklich nur durch den Widerspruch gegen ihn hervorgelockt wurden — über seine leeren Verse, seine pedantischen Regeln, seine lächerliche Anmaßung und sein allem Dürftigen und Armseligen in der Poesie mit Leidenschaft zugewendeten Patronat sind seine wirklichen Verdienste vergessen worden. Dennoch können dieselben unter den Umständen der Zeit, in der er auftrat, und der Örtlichkeiten, in welchen er seine Diktatur geltend machte, als nicht ganz unbeträchtlich bezeichnet werden. Er war es, der durch die Autorität, welche er sich als Professor der Beredsamkeit in Leipzig

in weiten Kreisen zu verschaffen sich angelegen sein ließ, zuerst innerhalb des Bannes der Gelehrtenwelt die bisherige Allgemeingültigkeit und ausschließliche Herrschaft des lateinischen Versmachens — neben welchen die deutsche Poesie seit zwei Jahrhunderten, trotz Opitz, eigentlich nur geduldet worden war — zu brechen und die deutsche Dichtkunst als gleichberechtigt und gleichen Ranges mit der lateinischen Schulpoesie, ja mehr als berechtigt und höheren Ranges, geltend zu machen wußte; innerhalb der höheren Stände, der vornehmen und gebildeten Welt aber war er es auch wieder, welcher die ausschließliche Geltung der französischen Poesie, zumal auf dem Theater, zu Gunsten der deutschen Dichtung beschränkte, indem er dieser feineren Welt nun doch auch deutsche Stücke zeigte, welche nach denselben Regeln der Komposition, des Stiles und der Sprache verfertigt waren, wie die französischen Stücke. Er war es, welcher der Roheit der damaligen, halb der feinen Kulturwelt, halb der Hefe des Pöbels angehörigen, ebenso unregelmäßigen als schmutzigen Theaterstücke ein Ende machte, indem er, nach der Aufführung einer Reihe regelmäßig komponierter Dramen, im Jahre 1737 die Schauspielerin Neuber in Leipzig vermochte, den Hanswurst förmlich und feierlich von der Bühne zu verbannen. Damit ging freilich der letzte Rest von der Volksmäßigkeit unseres Theaters für mehr als ein Jahrhundert, vielleicht für immer und unwiederbringlich verloren, aber daß auch bei der unglaublichen Verwilderung, in welche schon seit der Mitte des 17. Jahrhunderts dieses allein übrig gebliebene volksmäßige Element der deutschen Bühne geraten war, für Gottsched eine nicht geringe Berechtigung zu dieser Procedur vorhanden war, kann unmöglich verkannt werden; es war eben nur ein ganz gemeiner Pöbelhanswurst, welchen Gottsched vom Theater vertrieb. Die Aufgabe wäre freilich die gewesen, diese komische Volksfigur umzuschaffen und zu veredeln, dazu aber war weder Gottsched noch ein anderer seiner Zeitgenossen befähigt. — Er that genug, indem er der deutschen Poesie, und vor allem dem Theater, nur einmal wieder zu der fast ganz verlorenen Haltung verhalf, mochte diese auch vorerst noch so steif und hölzern sein; daß er bessere Vorbilder aufstellte, bessere wenigstens als seine Vorgänger ein halbes Jahrhundert sich aufgestellt hatten, mochten dieselben auch noch so ungenügend sein, um an ihnen bedeutende Poesie heranzubilden; es war genug, daß er nur wieder Regeln gab, mochte er auch, gleich den Vorfahren eines Jahrhunderts, in dem Wahne befangen sein, daß alle Poesie aus diesen Regeln fließe, und außerhalb derselben gar keine Poesie denkbar sei. Dieser Wahn stürzte ihn auf die lächerlichste und schmählichste Weise, und ganz und nur wie er es verdient hatte; darum aber darf doch nicht vergessen werden, daß er in seiner kritischen Dichtkunst, die er im Jahre 1729 herausgab, eine allgemein willkommen geheißene und wirklich verdienstvolle Schranke zog gegen die weitere und abermalige Verderbnis der Dichtkunst, daß er kurz darauf in seinem dem französischen und englischen Vorbilde nachgeahmten sterbenden Cato, so trivial dieses Stück auch schon zehn Jahre später erschien, dennoch der deutschen Bühne gegen das liederliche Prosageschwätz der sogenannten Tragödie, gegen die

dummen Späße der Komödien und den tollen Singsang der Opern damaliger Zeit den ersten Haltpunkt in einer regelmäßigen, ernsten, versifizierten Tragödie darbot; noch weniger darf vergessen werden, in welchen weiten Kreisen er das Interesse für deutsche Sprache und Litteratur durch seine Zeitschriften[278] erregte, und wieviel Nützliches und noch heute Beachtenswertes in denselben niedergelegt ist; am wichtigsten und noch heute unentbehrlich ist seine Litteratur älterer deutscher Theaterstücke (Nötiger Vorrat zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst), und auch seine Grammatik, so ungenügend sie freilich als wissenschaftliche Grammatik ist, und so streng sie auch als Urheberin der heute noch herrschenden schulmeisterlich-superklugen Behandlung der deutschen Sprachlehre beurteilt werden muß, nimmt doch den nächstvorhergehenden und den gleichzeitigen Bestrebungen gegenüber keine unehrenhafte Stelle ein. — Die Blütezeit Gottscheds waren die dreißiger Jahre des 18. Jahrhunderts, in denen er als eine Art Diktator den deutschen Geschmack von Leipzig aus beherrschte; mit dem Jahre 1740 brach sein Streit mit Bodmer aus, der mit Gottscheds völliger Niederlage endigte; als er dann aber, statt sich als besiegt zu erkennen, oder neue Kräfte in den Streit zu führen, einige Jahre später den aus der Bodmerschen Schule hervorgegangenen Klopstock und hierauf Lessing mit den alten stumpfen Waffen anzugreifen wagte, wurde er vollkommen lächerlich und verächtlich; er starb, nachdem er seinen einstigen Ruhm längst überlebt hatte, im Jahre 1766.

Das Haupt der anderen, hauptsächlich auf die Engländer, unter ihnen wieder besonders auf Milton, hinweisenden Partei war Johann Jakob Bodmer aus Zürich. Dichter war er so wenig wie Gottsched, vielleicht, in Beziehung auf die Handhabung dichterischer Formen, noch weit weniger, auch weniger durch den Einfluß klassischer Gelehrsamkeit gebildet, als dieser; was ihm aber ein ungemein großes Übergewicht über Gottsched gab, war ein richtiges Bewußtsein von den ursprünglichen Quellen und dem innersten Wesen der Dichtkunst; daß ihre Quelle das lebendige Gefühl, die frische, unverkünstelte, erregte Phantasie sei, und daß auch ihr Ziel kein anderes sein könne, als die Einbildungskraft zu beschäftigen — das ist, in geradem Gegensatze, nicht allein gegen Gottsched, sondern genau genommen gegen die ganze Poesie des ablaufenden Jahrhunderts, Bodmers und seines Freundes Breitingers Lehre. Gottsched ging dagegen, wie die lateinischen Schulpoeten des 16. und 17. Jahrhunderts und wie die ganze Opitzische Schule von der Überzeugung aus, daß die Poesie Sache des Verstandes, der ruhigen Überlegung, nicht aber Sache der Phantasie sei — die Phantasie war in der Gottschedschen Schule, welche in diesem Punkte ganz an der dürren Verständigkeit und trivialen Plattheit der Wolfschen Philosophie teilnahm, die von Gottsched auch sonst vertreten wurde, übel berüchtigt, als die Mutter aller Unregelmäßigkeiten, Abenteuerlichkeiten und Tollheiten —; daß man mithin erst die Regeln der Poesie, dann die Poesie selbst gehabt habe und zum Behufe der Wiedererzeugung der Poesie in Deutschland auch erst wieder haben und dann sich nur streng nach diesen Regeln

richten müsse; ‚es kommt', sagt Gottsched ausdrücklich, ‚in der Poesie nur auf die Wissenschaft der Regeln an'. Bodmer hatte sich vom Anfange seines Auftretens an (1721 begann sein Journal: ‚Discourse der Malern') an die Engländer angeschlossen, namentlich in diesem Journale den Spectator Addisons und Steeles nachzuahmen gesucht; noch aber blieb er beinahe neunzehn Jahre auf der einen Seite ohne sichtbare bedeutende Wirkung auf die Zeitgenossen, auf der anderen auch in gutem Vernehmen mit Gottsched, mit dem er in der Verehrung für Opitz, ja zum Teil für den englischen Spectator übereinstimmte, und dessen sterbenden Cato er sehr freundlich und sehr anerkennend begrüßte.

Da offenbarte sich der tiefe und unversöhnliche Gegensatz, in welchem die Schweizer und die Sachsen gegeneinander standen, im Jahre 1737 an der Bedeutung, welche die einen und die anderen Miltons verlorenem Paradiese in der Dichtkunst zuschrieben. Dem trockenen, französierten Gottsched mußte Milton in innerster Seele zuwider sein, und so griff er denn dessen Geltung in der zweiten Ausgabe seiner kritischen Dichtkunst (1737) nach Voltaires Vorgange und mit dessen Waffen an und setzte diese Angriffe in seiner Zeitschrift (Beiträge zur kritischen Historie der deutschen Sprache) fort. Dagegen schrieb Bodmer 1740 seine die neue Zeit, in der wir noch jetzt stehen, eröffnende Schrift: ‚Vom Wunderbaren in der Poesie', auf welche Gottsched sofort nachdrücklich und heftig und um so heftiger antwortete, als er sich bereits gewöhnt hatte, als oberster Geschmacksrichter in Deutschland, oder, was damals fast gleichbedeutend war, in Sachsen, betrachtet zu werden. Bodmer antwortete mit seinen ‚Betrachtungen über die poetischen Gemälde der Dichter', und der Kampf entbrannte auf das hitzigste in den Zeitschriften und Flugblättern, welche von beiden Parteien herausgegeben wurden, geführt mit den Waffen des gründlichen Ernstes, wie des Spottes, der Satire und — der Grobheit. Ein Eingehen auf diese litterarischen Streitigkeiten, glaube ich, werden meine Leser mir erlassen, das Resultat des Kampfes aber war, daß alle lebendigen jüngeren Talente von Gottsched ab und, wie es kaum anders sein konnte, Bodmer zufielen. Er hatte endlich wieder auf den geborenen, nicht gemachten, nicht durch schulmäßige Übung eingelernten Dichter, er hatte auf das wahrhaft Große und Erhabene, als den notwendigen Inhalt echter Poesie, er hatte auf das Naturgemäße und Ungekünstelte, er hatte auf eine große Aufgabe hingewiesen und gezeigt, daß diese nur durch angeborene Dichterkräfte gelöst werden könne. Wie große Gemälde auf den Beschauer wirkten — das war einer der am öftersten wiederholten und der Grundlage nach ein vollkommen richtiger Gedanke Bodmers — so müsse auch die Poesie auf den Hörer und Leser wirken, und so wurde das erste und wirksamste Ferment dichterischer Begeisterung — von welcher man seit länger denn hundert Jahren völlig abgekommen war — wieder in die Herzen der zur Dichtung befähigten Jugend geworfen[279].

In denselben Jahren, in welchen dieser Streit durchgekämpft wurde, traten auch äußere Umstände ein, welche die Autorität Gottscheds brechen halfen. In Sachsen war man doch auch seiner unleidlichen, schulmeisterlichen Diktatur satt

und müde, zumal da er dieselbe durch allerhand kleinliche Mittel zuwege zu bringen und zu erhalten suchte; als er sich nun 1739 mit der Direktrice des Leipziger Theaters, der Madame Neuber, überwarf, brachte ihn diese in einem Vorspiele auf das Theater, zum allgemeinen Ergötzen des Publikums, und ein junger Dichter, Rost, erzählte diese Vorgänge in einem Gedichte, ‚das Vorspiel' betitelt; ein anderer Sachse, Pyra, schrieb die durch Bodmers Schrift angeregte, Gottscheds Autorität fast vernichtende Abhandlung: ‚Beweis, daß die Gottschedianische Sekte den Geschmack verderbe', welchen Beweis der Verfasser hauptsächlich durch Analyse des sterbenden Cato führte; und je eifriger von nun an Gottsched die armseligsten Talente begünstigte und auf fast unbegreifliche Weise die schlechtesten Reimer als unvergleichliche Dichter pries, um so schneller fielen die jüngeren Talente, welche anfangs sich noch zu ihm gehalten hatten, nacheinander von ihm ab, so daß er am Abende seines Lebens fast allein stand — so, wie ihn uns Goethe, der ihn im letzten Lebensjahre noch gesehen hatte, in seiner Biographie auf die lebendigste und anziehendste Weise geschildert hat. — In den niederen Schichten der sogenannten gebildeten Gesellschaft wirkte dagegen sein mit der französischen Dichterschule verbundener Einfluß nicht allein während seines Lebens, sondern auch noch lange hernach fort — ganz natürlich, da er der Repräsentant der Mittelmäßigkeit, der Alltagspoesie war, die an den Leser keine Ansprüche macht und der natürlichen, menschlichen Eigenschaft, dem Neide gegen höhere Gaben, die zusagende Nahrung dadurch gewährt, daß sie diese höheren Gaben als Excentricitäten und Extravaganzen auf die wohlfeilste Art verspotten und verachten lehrt, wie denn Gottsched z. B. von Klopstock (den er nie anders als Klopfstock nannte, weil er schon in seinem Namen einen Sprachfehler zu entdecken meinte) als dem ‚sehraffischen Dichter mit mizraimischen Gedanken' teils selbst sprach, teils durch seine Schildknappen sprechen ließ. Dieser Einwirkung Gottscheds, welcher freilich die antipoetischen Neigungen so vieler Gegenden, Stände und Individuen Deutschlands entgegenkamen, ist zum guten Teil zuzuschreiben, daß Lessing und noch später besonders Goethe nicht sofort die Einwirkung auf die Nation äußerten, die doch in der ersten Blütezeit unserer Nation unseren großen Dichtern zur Seite gestanden hatte, und die sie hätten äußern können, wäre nicht der Boden, auf den ihre Poesieen fielen, von Gottschedschen Füßen hart getreten und mit Gottschedschem Gestrüpp und Unkraut überwachsen gewesen.

An Bodmer schlossen sich dagegen die großen Geister unserer zweiten klassischen Periode in ihrer Jugend auf das innigste und dankbar auch noch in ihren späteren Lebensjahren an: so Klopstock und die Seinigen, so der freilich nachher abgefallene Wieland, so auch noch Goethe. Denn Bodmer lebte lange genug, um den vollständigen Sieg dessen, was er einst teils erstrebt, teils dunkel geahnt, schöner und vollständiger, als er ihn hatte voraussehen können, noch mit eigenen Augen zu schauen; über vierundachtzig Jahre alt, starb er am 2. Januar 1783 und bis in sein höchstes Alter blieb er für die Eindrücke der Dichtkunst, auch für diejenigen, welche die Poesie auf ihren neuen großartigen

Bahnen hervorbrachte, offen und empfänglich. Von seinen poetischen Werken, die er erst im reiferen Mannesalter, angeregt durch den jungen Klopstock, schrieb, ist nichts zu berichten; das bekannteste ist das von der Sündflut handelnde sogenannte Epos: ‚Die Noachide'; es sind samt und sonders schwache, oft völlig verunglückte Nachahmungen, die seinem Ansehen nicht förderlich waren. Was aber, wiewohl schon früher wiederholt erwähnt, hier noch einmal ausgesprochen werden muß, ist das, daß er, wie überall voll Bewußtseins, wo echte Poesie sich finde, wenn auch ohne Kraft, selbst ein Dichter zu werden, auch die echte Poesie unserer alten Zeit zuerst in ihrem hohen Werte erkannte und würdigte und seine besten Kräfte daran setzte, ihr Anerkennung und Eingang zu verschaffen. Ihm verdanken wir nicht allein eine Ausgabe der Bonerschen Fabeln, sondern auch die erste Ausgabe der Minnesänger (bis zum Jahre 1838 die einzige), die Auffindung und Herausgabe des Nibelungenliedes und die Vorbereitungen zur Herausgabe des Parcival. Diese Bemühungen Bodmers waren jedoch nur im allgemeinen, nämlich dadurch förderlich, daß der Sinn der Dichter wieder mehr auf das ursprünglich Deutsche, das Nationale gelenkt, ein deutsches Dichterbewußtsein erzeugt wurde; im besonderen, was die genauere Kenntnis und vollständige Würdigung dieser Gedichte angeht, war weder er, noch die Zeit, die mit sich selbst genug zu schaffen hatte, etwas Bedeutendes zu leisten fähig; erst mußte eine zweite Blütezeit unserer Dichtkunst ihre Früchte getragen haben, ehe wir die erste zu begreifen fähig wurden.

Um die eigentliche Gottschedsche Schule nicht ganz mit Stillschweigen zu übergehen, so mögen aus derselben wenigstens einige Namen genannt werden. Der erste ist der von Gottscheds Gattin, Luise Adelgunde Viktorie, geborene Kulmus, die auch in der Litteratur die treue Mitarbeiterin, Gehülfin und Anhängerin ihres Mannes war, in dessen Sinn sie aus dem Französischen (hauptsächlich Schauspiele) und aus dem Englischen (z. B. Popens Lockenraub) übersetzte, selbst Bühnenstücke dichtete, Korrespondenzen führte und Anhänger und Anhängerinnen warb. An Beweglichkeit und Geschmeidigkeit des Geistes war sie ihrem pedantischen, regelfesten Gatten weit überlegen, auch wohl an dichterischem Sinne und Geschmacke. Ihre beste Hinterlassenschaft sind ihre Briefe[280].

Ein zweiter Name ist der mit Gottscheds Namen zugleich in litterarischen Verruf gekommene Christian Otto Freiherr von Schönaich. An diesem jungen Kürassierlieutenant glaubte Gottsched den rechten Mann gefunden zu haben, um zu der Zeit, da sein Ansehen schon gestürzt war, dem von ihm tödlich gehaßten Klopstock einen Heldendichter des wahren Gottschedischen Geschmackes gegenüberzustellen, dadurch den Ruhm seiner Schule wieder zu erwecken und weit über Klopstock und die Klopstockianer hinaus zu erheben. Schönaich hatte ein vermeintliches Heldengedicht geschrieben: ‚Hermann oder das befreite Deutschland', und Gottsched eilte, dasselbe dem Herrn von Voltaire im Manuskript zu präsentieren, sich von diesem ein Rekommandationsschreiben geben und ein solches auch für Schönaich selbst von Voltaire herauslocken zu

lassen*), das Gedicht dann mit Kupferstichen verziert abzudrucken, dem Landgrafen Wilhelm VIII. von Hessen zu widmen, und es endlich in der Vorrede mit den vollsten Backen zu preisen. Das Gedicht würde vielleicht bei unserer allerjüngsten Dichterzunft um seiner achtfüßigen Trochäen, des beliebten Modeversmaßes willen, einiges Glück machen, und der Anfang verspricht außerdem durch seine frische vaterländische Gesinnung etwas nicht ganz Unbedeutendes:

Von dem Helden will ich singen, dessen Arm sein Volk beschützt,
Dessen Schwert auf Deutschlands Feinde für sein Vaterland geblitzt,
Der allein vermögend war, des Augustus Stolz zu brechen
Und des Erdenkreises Schimpf in der Römer Schmach zu rächen,
Hermann! dich will ich erheben, und dem sei mein Lied geweiht,
Der einst Deutschlands Unterdrücker, Galliens Geschlecht zerstreut,
Der, dem ersten Hermann gleich, unser schnödes Joch zerschläget,
Und der stolzen Lilien Pracht vor dem Adler niederleget.

Aber leider sind diese Verse auch die einzigen guten in dem ganzen, unsäglich breiten, matten, schleppenden Gedichte. Doch die Armseligkeit scheint dem Buche nicht geschadet zu haben; es kam im Jahre 1753 zum zweiten, im Jahre 1760 zum dritten, und unglaublicherweise im Todesjahre Schillers, im Jahre 1805, zum viertenmale heraus. Zugleich diente Herr von Schönaich seinem Patron Gottsched, der ihn feierlich zum Dichter krönte, als Satiriker gegen Bodmer und Klopstock; er schrieb: ‚Die ganze Ästhetik in einer Nuß, oder Neologisches Wörterbuch, als ein sicherer Kunstgriff, in vierundzwanzig Stunden ein geistvoller Dichter und Redner zu werden und sich über alle schale und hirnlose Reimer zu schwingen. Alles aus den Accenten der heiligen Männer und Barden des jetzigen überreichlich begeisterten Jahrhunderts zusammengetragen und den größten Wortschöpfern unter denselben aus dunkler Ferne geheiligt von einigen demütigen Verehrern der sehraffischen Dichtkunst'. Und die Dedikation lautet: ‚Dem Geistschöpfer, dem Seher, dem neuen Evangelisten, dem Träumer, dem göttlichen St. Klopstocken, dem Theologen; — wie auch dem Syndflutbarden, dem Patriarchendichter, dem rabbinischen Märchenerzähler, dem Vater der mizraimischen und heiligen Dichtkunst, dem zweihundertmännischen Rate Bodmer, widmen diese Sammlung neuer Accente die Sammler'. Es sollte hierdurch die neue, dem pedantischen Gottsched ganz ungeheuerlich vorkommende Sprache Klopstocks, die er in der Messiade führt, lächerlich gemacht werden; so wenig dies nun auch gelingen konnte, so sind doch manche, auch jetzt von uns als Überschwenglichkeiten anerkannte klopstockische Eigentümlichkeiten nicht ganz übel geschildert. Damals aber diente, und im ganzen mit vollem Rechte, diese Satire nur dazu, Gottsched und mit ihm Schönaich völlig außer Kredit zu bringen, so daß Schönaichs

*) Voltaire unterschrieb seinen französischen Wisch, indem er u. a. sagt, Gottscheds und Schönaichs Sprache dürfe niemand unbekannt sein, der die Litteratur liebe, zum Beweise, daß er diese Sprache kenne, mit den Worten: Ich bin ohne Umstand sein gehorsamer Diener Voltaire.

Name fünfzig Jahre lang sprichwörtlich für einen armseligen Reimer galt. Den Freiherrn und Senior des fürstlichen, gräflichen und freiherrlichen Geschlechts von Schönaich-Carolath-Beuthen focht dies jedoch wenig an; er überlebte alle seine Freunde und Feinde, Gottsched, Lessing, Bodmer, Klopstock, Gleim, Herder, ja sogar Schiller, da er erst am 15. November 1807 gestorben ist. Außer diesem Heldendichter und Satiriker hatte Gottsched als Partner noch einen anderen Heldendichter, Naumann, der im Gottschedschen Stile ein Heldengedicht 'Nimrod' schrieb und im langen Leben mit Herrn von Schönaich gewetteifert hat, sowie noch einen Satiriker, Schwabe, welcher die jüngeren Kräfte der älteren Gottschedschen Zeit in einem Journale (Belustigungen des Verstandes und Witzes) um sich zu versammeln suchte, ohne sie jedoch fesseln zu können, und in den Zeiten des Streites mit Bodmer eine damals sehr berühmte Satire schrieb: 'Voll eingeschenktes Tintenfäßl', ja durch eine andere Satire: 'Kritischer Almanach' sogar den vorher erwähnten Gegner Gottscheds, Pyra, zu Tode geärgert haben soll[281].

Ehe wir zu der übersichtlichen Schilderung der aus Gottscheds Schule hervorgegangenen, nachher aber sich von ihm zum Teil oder ganz lossagenden, ihn entweder kraft eigener Anlage schon überragenden oder geradezu an Klopstock sich anlehnenden Dichter übergehen, sind noch zwei Dichter und ein Satiriker zu erwähnen, welche, gleichzeitig mit dem Bodmer-Gottschedschen Streite, dennoch an demselben keinen Teil nahmen, dagegen in selbständiger Stellung die neue Zeit heranführen, wenigstens vorbereiten halfen.

Der erste ist Albrecht von Haller, einer der frühesten und glänzendsten Sterne an dem Gelehrtenhimmel der Universität Göttingen, welcher, wiewohl auch, gleich seinen Zeitgenossen, in seiner Jugend mit Lohensteinischer Poesie genährt, dennoch durch die Kraft seines Geistes — und, können wir hinzusetzen, seines Landes, welches nicht wie Schlesien und Sachsen durch die hundertjährige Reim- und Gelegenheitspoeterei ausgesogen war — sich von diesen Fesseln befreite. Schon in seinem einundzwanzigsten Jahre vernichtete er alle Poesieen seiner lohensteinischen Jugend, indem er, wie er selbst sagt, erkannt hatte, daß 'Lohenstein in seinem gebläheten und aufgedunsenen Wesen auf Metaphern wie auf leichten Blasen schwimme', und wendete sich, gleich seinem Landsmanne Bodmer, den ernsten Engländern, namentlich ihrer moralischen und philosophischen, sowie ihrer beschreibenden Poesie zu, in welchen Gattungen er besonders auf des Dichters Drollinger Zureden eine neue Periode seiner Dichtung begann. In ihnen herrscht fast durchgängig ein hoher und würdiger Ernst, der die Bildung und Erziehung des nationalen Lebens sich zur Aufgabe gesetzt hat, in einer kaum noch hier und da an die Tropen der lohensteinischen Zeit erinnernden, knappen und gedrängten Sprache. So lehrhaft die eine größere Hälfte derselben auch ist, da sie sich an den höchsten Problemen des menschlichen Glaubens und Wissens, z. B. an der Darstellung des Ursprunges des Übels, der Leibnitzischen Theodicee folgend, versucht, so erreichten sie doch in ihrer Weise gerade das, was der damaligen Poesie vor allem not that: ihr

einen würdigen, ernsten und großen Stoff darzubieten, sie von den Plattheiten und Albernheiten, in denen sie sich so lange Jahre herumgetrieben hatte, hinweg auf große Gedanken, edle Gesinnungen und wahrhafte Empfindungen zu weisen. Und eben darum muß Haller zunächst als Anfang der neuen Zeit, nicht bloß als Übergang aus der alten in die neue, gefaßt werden. Als Lehrdichter folgten ihm mehrere, die hier zu nennen nicht nötig ist; einer der bekanntesten ist v. Creuz mit seinem Gedichte: ‚Die Gräber'. Unter Hallers Gedichten ist das berühmteste: ‚Die Alpen', ein beschreibendes Gedicht, welches durch die Wahrheit seiner Naturschilderungen, deren man längst entwöhnt war, gleichfalls eine neue Bahn einschlug und in mancher Beziehung noch heute beachtenswert ist, freilich aber zugleich auch Grundlage für die späteren Naturmaler und Idyllendichter wurde. Hallers Beispiel wirkte, wie schon Goethe bemerkt hat, in der Poesie besonders schlagend durch seinen großen wissenschaftlichen Ruf, und ganz vorzüglich trug er dazu bei, die windige Gelegenheitsreimerei völlig zu stürzen[282].

Der zweite außerhalb des Kampfes stehen bleibende und dennoch auf seine Zeit sehr bedeutend einwirkende Dichter — der einzige aus jener Periode, der noch heute in unserem Munde und Gedächtnisse fortlebt — ist Friedrich von Hagedorn, der Fabeldichter, dem nachher die Gellert, Lichtwer, Zachariä, Pfeffel folgten, der Dichter der heiteren Geselligkeit und genügsamen Zufriedenheit, der Schöpfer der anakreontisch-horazischen Poesie der Grazien, in dessen Fußstapfen nachher die Uz, Gleim, Wieland mit ihrem ganzen unzählbaren Anhange traten. Dies sind die ihm eigentümlichsten Dichtungsgattungen; in seinen früheren Jahren an Brockes angeschlossen, dichtete er auch moralische Lehrgedichte und Epigramme; die ersteren gehören kaum noch in den Kreis der Zeit, von welcher wir reden, die anderen dagegen (die Epigramme) haben einiges Vorbildende für den späteren Göckingk. An fließender Sprache und Leichtigkeit der Darstellung übertrifft Hagedorn nicht allein Haller, sondern auch die meisten seiner Zeitgenossen, ja nicht wenige der späteren, und an ihm ist wohl zuerst der direkte Einfluß des längst gekannten, aber bis dahin von unseren deutschen Dichtern nicht, wie man sagt, in Saft und Blut verwandelten Horaz zu bemerken; seine Poesie ist die erste gute Frucht, welche die zwei Jahrhunderte lang nur schädlich, oft geradezu giftig auf unsere deutsche Poesie einwirkende klassische Philologie getragen hat, und schon darum muß er, wie Haller, an den Anfang der neuen Zeit, nicht an den Schluß der alten (schlesischen) gestellt, wenigstens von Brockes und Drollinger sehr bestimmt geschieden werden. In der Sicherheit seiner dichterischen Gaben und in der Behaglichkeit seines äußeren Lebens verschmähte es Hagedorn, sich auf den Kampf der Leipziger und der Schweizer einzulassen; doch steht er, wie wir aus bestimmten Angaben in seinen Gedichten sehen, Bodmer näher als Gottsched. Ganz allgemein bekannt sind noch heute wenigstens drei seiner poetischen Produkte; die kleine Fabel: ‚Ein verhungert Hühnchen fand einen feinen Diamant'; sein Mailied: ‚Der Nachtigall reizende Lieder ertönen und locken schon wieder' — und vor allen sein ‚Johann, der

muntre Seifensieder', dessen Stoff er übrigens, wie er selbst nachweist, von Burkard Waldis entlehnt hat[283].

Der Satiriker dieser Zeit ist Christian Ludwig Liscow, der in den dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts, in genauer freundschaftlicher Verbindung mit Hagedorn, von Lübeck aus eine Reihe meist persönlicher Satiren gegen nicht allein jetzt, sondern auch damals unbedeutende, sogar unbekannte Personen, wie gegen einen Kandidaten Sievers in Lübeck und einen Professor Philippi in Halle, schleuderte. Der in denselben enthaltene sarkastische Witz ist, wenn auch im ganzen etwas eintönig, doch meistens sehr treffend, und die Satire erhält durch den Umstand, daß sie bestimmte Personen im Auge hat, eine Frische und Wahrheit, welche den späteren Satiren Rabeners so ganz abgeht. Die armseligen Personen, gegen welche Liscow sich richtet, vertreten, wie das sein soll, eine ganz bedeutende Richtung ihrer Zeit, ja damals ganze Scharen von aufgeblasenen Halbwissern und thörichten Großthuern, wie z. B. die damaligen jungen Orthodoxen und Wolfianer in ihrer Plattheit und Unfähigkeit, welche sie in den Kämpfen gegen die Pietisten und den hereinbrechenden Deismus an den Tag legten, in der Person des Sievers gegeißelt werden; doch hat eben der Umstand, daß sie gar zu unbedeutend waren, der Beachtung der Liscowschen Satire von seiten des Publikums Eintrag gethan, und noch schlimmer war es, daß durch dieselbe die persönliche Satire — die zu einer rechten Satire niemals entbehrt werden kann — in üblen Geruch kam und mit dem Pasquill verwechselt wurde, mit welchem sie noch heutzutage von Unkundigen leicht verwechselt wird, woher denn das ängstliche Verwahren, welches Rabener in seinen Satiren für nötig hielt, ‚daß er niemanden besonders meine', und die ganze vage Allgemeinheit, Flauheit und Mattigkeit der Rabenerschen Satiren sich hinreichend erklärt. — Übrigens ist unter Liscows Satiren eine der mehr im allgemeinen gehaltenen, das Lob der schlechten Skribenten, die beste, wenigstens die, durch welche er sich am bestimmtesten als den Mann der Zukunft, der neuen Zeit, bezeichnet. Eben diese neue Zeit jedoch vergaß ihn auf fast unbegreifliche Weise über dem weit tiefer stehenden Rabener gänzlich, so daß erst zwanzig und mehr Jahre nach seinem Tode (Liscow starb 1760) sein Andenken wieder erneuert wurde, und er noch jetzt, wiewohl seitdem zu wiederholten Malen gewichtige Stimmen sein Lob verkündigt haben, und Müchler seine Satiren wieder herausgegeben hat, verhältnismäßig für ganz unbekannt gelten kann, wenigstens immer noch unbekannter ist, als der nun ein für allemal zum Satiriker gestempelte Rabener[284].

Wie bereits erwähnt, gehört dieser Vorbereitungszeit noch eine Gruppe von Dichtern und zwar eine ziemlich zahlreiche an, welche, aus Gottscheds Schule entsprossen, sich nur im Anfange ihrer Dichterlaufbahn noch äußerlich an ihn hielten, im weiteren Verfolge derselben aber nicht nur nicht an seine Partei angeschlossen blieben, sondern teils sich entschieden von ihm lossagten, um ihren eigenen Weg zu gehen, und dann auf diesem Wege meistens mehr auf Klopstock hingeführt wurden, teils wenigstens, wenn sie auch den Geschmack der Gott-

schedschen Schule in der Hauptsache festhielten und mit dem Haupte derselben in gutem äußeren Vernehmen blieben, dennoch unter die Schönaich und Naumann und Triller nicht gerechnet werden können, vielmehr durch eigene Erfindung sich eine Stelle über Gottsched erwarben.

Einer der getreuesten Schildknappen Gottscheds, der schon vorher erwähnte M. Johann Joachim Schwabe, als Professor der Philosophie in Leipzig 1784 gestorben, unternahm im nächsten Interesse seines Meisters im Jahre 1741 die Gründung einer Zeitschrift: ‚Belustigungen des Verstandes und Witzes' (in welcher Gottsched selbst einen Teil seines Kampfes mit Bodmer, namentlich durch das Stück ‚Der Dichterkrieg' kämpfte), zu welcher sich eine Anzahl jüngerer Schüler Gottscheds hielten: Gellert, Rabener, Gärtner, Kästner u. a. Bald war mehreren unter diesen jungen Männern die despotische Diktatur Gottscheds, der neben ihnen auch die geschmacklosesten Versschmiede begünstigte, weil sie das Glück hatten, ihm, dem alleinigen Richter des Geschmackes, zu gefallen, unerträglich geworden und so sagten sie sich, ohne Streit und Kampf, von dem näheren Verhältnisse zu Gottsched und von der Verbindung mit Schwabe los, um eine eigene Sammlung ihrer Aufsätze zu begründen. Die für die Aufnahme bestimmten Arbeiten sollten erst nach gemeinsamer reifer Prüfung wirklich aufgenommen werden; eine kritische Beratung der Freunde entschied billigend oder verwerfend oder zur Umarbeitung und Ausbesserung anratend über jede Arbeit, die in ihrem Kreise entstand. An die Spitze desselben stellten sie denjenigen unter ihnen, welcher zwar nicht der beste Dichter, aber der beste Kritiker, der geschmackvollste Kenner war, Karl Christian Gärtner (zu Braunschweig im Jahre 1791, beinahe achtzig Jahre alt, gestorben); neben ihm standen Cramer und Adolf Schlegel (der Vater von A. W. und Friedrich von Schlegel), und so traten denn die in unserer Litteraturgeschichte merkwürdigen, den Gipfelpunkt dieser Vorbereitungszeit darstellenden ‚Neuen Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes' mit dem Jahre 1742 an das Licht; man pflegt sie von dem Verlagsorte die ‚Bremer Beiträge' zu nennen; und es darf nicht unbemerkt bleiben, daß diese Wochenschrift die erste war, welche es ausdrücklich auf einen Leserkreis von Frauenzimmern angelegt hatte. Zuerst trat den Genannten noch Rabener bei, bald folgten Arnold Schmid, Ebert und Zachariä, später Gellert und Giseke; auch Hagedorn, Gleim und zuletzt Klopstock selbst beteiligten sich bei dieser Zeitschrift, in welcher und zwar im vierten Bande (viertes und fünftes Stück) die drei ersten Gesänge des Messias zuerst erschienen[285].

Die Wirksamkeit und Bedeutung mehrerer dieser Männer, sowie einiger anderen, welche in der nächsten Geistesverwandtschaft mit denselben stehen und, wie wir leicht bemerken, den Übergang von Gottsched zu Klopstock, ein Mittelglied zwischen beiden bilden, werden wir jetzt zunächst zu schildern haben. Eine vollständige Darstellung dieser um die bremischen Beiträge versammelten Gruppen, wie man sie nennen kann, oder der sächsischen Schule, wie man sie öfters wirklich genannt hat, würde jedoch teils den Kreis, den wir uns hier

ziehen müssen, bei weitem überschreiten, teils zu einer wenig erquicklichen Büchergeschichte werden, eine Widerwärtigkeit, an welcher die Geschichte unserer neueren Litteratur ohnehin nur allzuviel leidet, und welche sie gegen die ältere Zeit, die weit mehr eine reine Geschichte der Dichtung gewährt, in empfindlichen Nachteil stellt.

Stellen wir den bekanntesten dieser Schule voran: Christian Fürchtegott Gellert[286]. Abgesehen von seiner uns hier nicht interessierenden Wirksamkeit als Lehrer der praktischen Philosophie, die er in seinen moralischen Vorlesungen noch der Nachwelt bezeugt, werden wir ihn als Dramatiker, als Romanschriftsteller, als Fabeldichter und endlich als Dichter von sogenannten Kirchenliedern zu betrachten haben. Seine Dramen sind durchgängig im gottschedischen Geschmacke und zeichnen sich vor denen, welche Gottscheds Frau in ihres Mannes ‚Deutsche Schaubühne' eingerückt hatte, durch nichts als stellenweise durch etwas größere Beweglichkeit des Dialogs aus, der Stoff kann nur ärmlich und die Ausführung dürftig genannt werden; es ist eine nicht im besten Sinne hausbackene Bürgerlichkeit, die uns aus diesen Orgons und Damons und den Frauen Damon und Orgon mit der äußersten Langweiligkeit angähnt. Sein Roman, die schwedische Gräfin, lange Zeit in den mittleren Kreisen der deutschen Lesewelt sehr beliebt, giebt an Seltsamkeit und Unwahrscheinlichkeit der Erfindung kaum den Aventuriers etwas nach und wird durch den docierenden Ton vollends unerträglich. Als Fabeldichter ist Gellerts Verdienst allerdings größer, wenngleich bei weitem so groß nicht, wie die ungemein weite Verbreitung seiner ‚Fabeln und Erzählungen' und die ungemein lange Dauer ihrer Geltung in der Litteratur erwarten lassen sollte. Ihrer Grundlage nach sind sie fast ohne Ausnahme, der Form nach, gottschedisch; anschauliche Deutlichkeit zu erreichen, diese gepriesene Eigenschaft wie der Wolfischen Philosophie, so der Gottschedischen Poesie, ist ihr Bestreben so sehr, daß sie, zehn gegen eine zu rechnen, überdeutlich, redselig, geschwätzig, platt und gewöhnlich werden; von echter Naturpoesie ist keine Spur mehr vorhanden, die Tiere, die noch auftreten, sind nicht allein verkleidete Menschen, sondern auch modisch verschnörkelte Menschen, Herren in der Perücke und Damen in der Fontange; der Scherz hat in diesen Fabeln eine so langweilig-spaßhafte und spaßhaft-langweilige Miene, daß man eher über das Gesichterschneiden, das den Scherz begleitet, als über den Scherz selbst lachen kann. — Wahrhafte Poesie wird durchgehends in keiner Gellertschen Fabel, poetische Züge werden nur in sehr wenigen zu finden sein. Woher, fragen wir nun, woher kommt es, daß diese Fabeln Gellerts so allgemeinen, ungeteilten Beifall finden konnten? daß sogar Wieland und Goethe, anderer bedeutender Dichter zu geschweigen, sich der Gellertschen Fabeln gegen ihre Verächter angenommen haben? Denn daß keine Poesie darin zu finden sei, darüber sind Goethe und Herder und Lessing unter sich und mit uns Spätgeborenen vollständig einverstanden. Vor allen Dingen muß hier die ehrwürdige Persönlichkeit des Dichters, die so allgemein verehrt und gefeiert war, wie keine ihrer Zeit, und welche sich auch in den Fabeln nicht verleugnet, ja bis-

weilen sehr deutlich, und noch für uns ansprechend und ehrwürdig, aus denselben hervortritt, in Anschlag gebracht werden; eine Persönlichkeit, die so rein, so edel, so imposant und zugleich so milde und demütig war, daß die Angriffe, die erst die neueste Zeit gegen dieselbe gerichtet hat — denn noch dreißig Jahre nach Gellerts Tode wäre es eine Art Hochverrat gewesen, gegen ihn etwas Ungünstiges vorzubringen — in ihr Nichts zusammenfallen müssen. In den Fabeln Gellerts des Dichters sah und liebte man Gellert den Menschen: und so weit dieser Standpunkt auch von dem Standpunkte einer poetischen Kritik abliegt, so muß er doch gelten, wo es sich darum handelt, den uns jetzt fast wunderlich erscheinenden Beifall zu erklären, den Gellerts Fabeln zu ihrer Zeit und so lange fanden, als die Tradition von Gellerts Persönlichkeit, seinem Leben und Wirken, noch lebendig war. Dazu aber kommt noch ein anderer Umstand, der, ziemlich ähnlichen Ursprunges mit dem oben erwähnten, uns doch noch einen Schritt weiter in der Erklärung unserer Erscheinung führt. Gellerts Fabeln sprechen noch heute den an, welcher ohne alle Kunde von Poesie, ohne Fähigkeit für dieselbe und ohne Rezeptivität, d. h. ohne bis dahin noch geweckte Rezeptivität für Poesie ist; sie sprechen den trockenen Hausverstand an, der von der Poesie eben nicht mehr verlangt, als was Gellert gerade selbst in seinen Fabeln als den Zweck der Poesie angiebt: sie diene dazu, das, was man sonst nicht wohl begreifen könne, in einem Bilde begreifen zu lehren. Es ist genau die Mittelmäßigkeit der Gellertschen Fabelpoesie, die bei der verwandten Mittelmäßigkeit, welche an Lessing und Herder, an Goethe und Schiller nicht heranreicht, Eingang gefunden hat und teilweise noch heute findet; gerade diejenigen (das können wir noch heute jeden Tag erleben, wenn wir wollen), die von der Poesie etwas Handgreifliches, Lehrbares und Lernbares, einen praktischen Hausnutzen verlangen, und denen die größten Dichtergeister unfaßbar und widrig sind, widrig, wenn sie es auch nicht auszusprechen wagen, gerade diese haben sich von jeher an die Gellertsche Poesie angeschlossen. Und sie, diese Mittelmäßigen, diese Anfänger und Lernenden, haben sich ihr, wie alsbald hinzugefügt werden muß, mit Nutzen angeschlossen, und werden sich an Gellert vielleicht noch eine ganze Generation lang mit Nutzen anschließen; mit dem Nutzen, daß von Gellerts Fabeln aus ein ganz natürlicher Fortschritt zu besserer Poesie, kaum einer zu schlechterer möglich ist, und eben darum hat Goethe, dem überhaupt ein tiefer und edler Widerwille gegen alles rohe Vernichten der Entwicklungsmomente und historisch gegebenen Bedingungen und Vorstufen eigen war, so sehr recht, gegen die Stürmer und Dränger seiner Zeit Gellerts Fabeln in Schutz zu nehmen; von eben diesem Standpunkte werden auch wir nicht umhin können, sie noch heute ganz ernstlich zu verteidigen. Nur daß man sie uns lediglich als Milch und leichte Speise, als Schulpoesie und Anfängerwerk gelten lasse und nicht für bedeutende Dichtung an sich verkaufen wolle! — In fast ebenso großem Ansehen haben lange Zeit und gleichfalls zum Teil bis in unsere Tage Gellerts geistliche Lieder gestanden, die man sogar zu Kirchenliedern gemacht hat, wiewohl sie von dem Charakter des alten evangelischen Kirchenliedes

fast keine Spur mehr an sich tragen. Es sind recht eigentlich geistliche Lieder der docierenden, unterweisenden und zurechtweisenden, Gottschedischen Schule, Lehrlieder für das Volk, aber nicht christliche Leid- und Freudenlieder aus dem Volke, die mit ganz geringen Ausnahmen eben darum auch niemals in das Volk gedrungen sind, noch dringen werden; Lieder, die statt aus dem ganzen vollen Herzen hervorzubrechen, mit fröstelnder Kühle den Zweifel besingen, die statt Gottes Thaten zu preisen, fast nur von dem Ringen und Streben des Menschen, von den guten Vorsätzen und deren schlechter Erfüllung handeln und im besten Falle sich zu der Form eines betrachtenden Gebetes erheben. Auch sie wurden, wie die Fabeln, teils von der Persönlichkeit ihres Verfassers, teils und noch mehr von ihrer Zeit getragen und emporgehoben, von ihrer Zeit, der nach und nach das Christentum als eine That ganz abhanden kam, und für die es nur noch als Lehre vorhanden war. Sie bezeichnen auch nicht, wie die Fabeln, den Anfang des Besseren, die Vorstufe des Lernenden, sondern auf das entschiedenste den Anfang des Schlechteren, die Vorstufe des Verfalles, der bald nach Gellert im evangelischen Kirchenliede in einer Ausdehnung und Furchtbarkeit eintreten sollte, von der nicht einmal die Geschichte der Poesie in ihrem weitesten Umfange, geschweige denn die Geschichte der Kirche ein zweites Beispiel aufstellt.

Nachfolger Gellerts im Kirchenliede sind Johann Andreas Cramer, der durch seine Oden übrigens ein sich noch näher an Klopstock anschließendes Mittelglied zwischen Gottsched und Klopstock wird, und Johann Adolf Schlegel, der mittlere der drei Brüder Schlegel.

An Gellert möge es mir verstattet sein, die übrigen Fabeldichter bis auf unsere Zeit herab anzuschließen, da sie sämtlich merkwürdigerweise ziemlich außer Verhältnis zu der übrigen Litteratur, zu dem Fortschritte der poetischen Zeitbildung stehen und im ganzen den hergebrachten Gottsched-Hagedornschen, oder, wenn man will, Hagedorn-Gellertschen Zuschnitt behalten; ihre Anzahl ist ebensogroß, als ihr Wert im ganzen gering. Der nächste nach Gellert auftretende und wie dieser an Hagedorn sich heranbildende Fabeldichter ist Magnus Gottfried Lichtwer, dessen Fabeln nicht, wie nach J. v. Müllers Ausspruch die Gellertschen, ‚Professoren der Moral' sind, vielmehr bei weitem mehr selbständige Lebendigkeit und mehr Eigentümlichkeit, oft recht gute individuelle Wahrheit des Tierlebens haben, so daß manche als Fragmente aus einem Tierepos gelten könnten, alsdann aber durch die herkömmlich angehängte Moral empfindlichen Schaden leiden, wie z. B. die berühmte Fabel von den Katzen und dem Hausherrn durch die angehängte Moral vom Spiegelzerschlagen und daß blinder Eifer schade, geradezu in ihrer Wirkung vernichtet wird. Andere, mehr der Erzählung angehörige Stücke, wie besonders die seltsamen Menschen, sodann ‚Der kleine Töffel' u. a. werden stets für vortrefflich gelten müssen. Die erste Ausgabe der Lichtwerschen Fabeln wurde von Gottsched empfohlen; vielleicht eben dadurch ließen sich Lessing und Ramler zu einem Mutwillen, wo nicht

litterarischen Frevel verleiten, der kaum glaublich scheint und in der Litteraturgeschichte ohne Beispiel ist: ohne Willen und Wissen des Verfassers arbeiteten sie fünfundsechzig von seinen hundert Fabeln um, was natürlich den heftigsten Unwillen Lichtwers erregen mußte, doch aber die Folge hatte, daß dieser in der nächsten Ausgabe sehr wesentliche Verbesserungen anbrachte. — Auf Lichtwer folgten Willamow, welcher dialogisierte Fabeln schrieb, Michaelis, Burmann, Zachariä, der wie Hagedorn und Gellert sich an Burkard Waldis und andere ältere Erzähler anschloß, und vor allen Pfeffel, der auch von Gellert angeregt ist und auf dessen Boden steht, aber doch in seiner späteren und besseren Zeit zugleich ein Nachahmer von Florian ist. Er allein hat den Einfluß der Fabeldichtung auf die Kinderschule mit Gellert geteilt, während von Lichtwer nur weniges, von den übrigen fast nichts in diese Kreise übergegangen ist: und doch ist Gellert im ganzen keinem einzigen der Genannten unbedingt überlegen, ja er bleibt im einzelnen hinter Lichtwer, Burmann und Pfeffel entschieden zurück, gegen letzteren freilich nur in der Sprache, da Pfeffel in der Unbedeutendheit des Stoffes wiederum Gellert gleichsteht und an Nüchternheit und Trockenheit der Ansicht ihn weit übertrifft[287]. Erst die neueste Zeit hat in Abraham Emanuel Fröhlich einen wirklich poetischen Fabeldichter erzeugt, den wir nicht allein als vollkommen ebenbürtig mit Boner und Gerhart von Minden betrachten, sondern an Tiefe der Anschauung und dichterischem Ausdruck höher stellen müssen, als diese Dichter der alten Zeit[288].

Als weiteres Glied dieser sächsischen Schule, der wir soeben sämtliche Fabeldichter angeschlossen haben, ist nächst Gellert Rabener, der Satiriker, zu nennen, der schon vorhin, als Liscow geschildert wurde, nicht umgangen werden konnte. Seine Geltung als Satiriker, die mit seinen Leistungen nicht nur in keinem Verhältnisse, sondern im geradesten und auffallendsten Widerspruche stehet, beruhet auf ähnlichen Gründen, wie Gellerts des Fabeldichters Geltung und Einfluß. Eben der Umstand, daß Rabener sich an das hielt, was jeder auch noch so beschränkte Kopf lächerlich finden kann, daß er nur die niederen und unbedeutenden Kreise und zwar hier wieder nur die kleinlichen und geringfügigen Thorheiten bespottete, daß er sich niemals in die höheren Regionen des Lebens verstieg, wohin ihm nicht so leicht jeder folgen konnte, niemals z. B. den doch damals noch in vollem Feuer lodernden Kampf der Dichterschulen, niemals den Kampf des nationalen Lebens mit der herrschenden französischen Kultur, ja sogar niemals die gerade zu jener Zeit augenfällig genug hervortretenden Laster dieser französischen Kultur, wie sie besonders in den höheren Ständen sich offenbarten, — daß er von diesem allen niemals auch nur das Geringste ergriff, gerade diese Beschränktheit und Furchtsamkeit, die ihn aus der Reihe der wahren Satiriker völlig ausstreicht und in die Zahl der gutmütigen Scherzer und Gelegenheitserheiterer verweist, gerade dies machte ihn der großen Menge wert, welche wahrhafte Satiren selten zu würdigen, seltener zu ertragen vermag, dagegen auf ein gutes Talent, konventionelle Scherze zu machen, große

Stücke zu halten pflegt. Die Gottschedsche Unpoesie, Nüchternheit, dürre Verständigkeit und Alltäglichkeit hat auch hier wieder in den Krautjunkern, Informatoren, Kammerjungfern, Geizhälsen und Schulmeistern Rabeners ihren Triumph gefeiert, und an seinem Beispiel kann es recht einleuchtend gezeigt werden, daß allgemeine moralische Fehler, daß allgemeine, zu jeder Zeit unter wenig veränderter Form wiederkehrende Verkehrtheiten gar kein Gegenstand der Satire sein können; es müssen bestimmte, in bestimmten, hervorragenden Individuen mit Schärfe ausgeprägte Zeitthorheiten, Thorheiten, die ein ganzes Geschlecht und nur dieses ergreifen, Narrheiten, an denen eben die besten der Nationen mit teilnehmen, es muß der Streit einer ganzen Kulturwelt mit einer anderen Kulturwelt vorhanden sein, wenn eine Satire vorhanden sein soll, der man poetischen Wert zuschreiben darf. Hat ein angeblicher Satiriker entweder nicht das Auge, solche Konflikte zu sehen, oder nicht den Mut, sie zu ergreifen, oder keins von beiden — und letzteres trifft bei Rabener ein — so bleibt ihm nichts übrig, als sich an die Eigenheiten und Kleinlichkeiten der Alltagswelt zu halten, die er kaum anders als mit direkter Ironie, einer der ermüdendsten Gattungen des spottenden Stiles, anzugreifen imstande sein wird. Und dieser Übelstand tritt in Rabeners Schriften im vollsten Maße ein: es ist ganz leicht, fast alle seine Scherzreden einfach umzukehren, aus der Ironie in den platten, ernstlichen Ausdruck zu übersetzen und so augenblicklich alles satirische Element zu vernichten. Neben Rabeners zahmen Satiren sind manche in dem Bodmer-Gottschedschen Streite gewechselte Spott- und Schmähschriften, wiewohl sie nur Parteisache und somit natürlich enger, als der echten Satire zusagt, gefaßt sind, zu ihrem großen Vorteil zu stellen und oft in der That bei weitem eher des Namens der Satire würdig, als ‚Die Advokaten-, Balthasar-Wurzel-, Querlequitsch- u. a. Satiren des kurfürstlich sächsischen Steuerrates' [289].

Eine ähnliche, wenn gleichlange nicht so weit gehende Überschätzung wie Gellerts und Rabeners Werken ist den Gedichten Friedrich Wilhelm Zachariäs zu teil geworden [290]. Zachariä war ein frühreifes Dichteringenium, welches mit kaum achtzehn Jahren eine seltsame, der jugendlichsten, fast kindischen, jedenfalls gänzlich unreifen Laune angehörige Dichtungsgattung produzierte: die sogenannte ‚komische Epopöe', in welcher unter fast gleichen Umständen freilich der Engländer Pope vorangegangen war. Gottsched nahm das junge Leipziger Studentlein unter seine Flügel, und so erschien denn schon im Jahre 1744 in den Schwabeschen Belustigungen des Verstandes und Witzes der vielbelobte und noch immer durch unsere Anthologieen hinlaufende, auch in diesem Jahrhundert wieder herausgegebene ‚Renommist', in welchem die damalige jenaische Studentenroheit, das unmäßige Biertrinken, das Hieberwetzen und Schnurrendurchprügeln, in den Formen der herkömmlichen epischen Poesie nicht ohne Anschaulichkeit geschildert wird. Das Komische ist von äußerst geringem Werte, vielmehr ist eben die Schilderung der Scenen, an denen der achtzehnjährige Student, aber auch gerade nur dieser, seine Freude haben mußte, das beste.

Poesie wird freilich niemand darin finden, es ist durchaus nur eine Zeit- und Sittenschilderung; da man jedoch seit langer Zeit aller Wahrheit in der Darstellung der Poesie entbehrt hatte, so machte dies Gedicht, dem die bezeichnete Eigenschaft nicht abgesprochen werden kann, großen Eindruck und gewann einen Beifall, welcher ihm in wirklich poetischen Zeiten niemals geworden sein würde. Nicht viel mehr, ja vielleicht noch weniger Wert haben die komischen Epopöen Zachariäs, die teils (wie ‚Die Verwandlungen') in den Bremischen Beiträgen, teils einzeln erschienen, wie ‚Das Schnupftuch', die bewundertste von allen; eine Variation von Popes Lockenraub, ‚Phaeton', und ‚Murner in der Hölle', in welchen beiden Gedichten Zachariä sich von dem bisherigen gereimten Alexandriner zu dem Klopstockschen Hexameter wandte; durch ihre geringfügigen Motive und gesuchten Maschinerieen erregen diese Gedichte nur die äußerste Langeweile, so daß sie nicht einmal zur Unterhaltung gut sein dürften, geschweige denn, daß sie ästhetischen Genuß gewährten. Noch langweiliger sind die wenigstens eine Zeit lang sehr belobten und vielgelesenen beschreibenden Gedichte Zachariäs: ‚Die Tageszeiten', die, durch Kleists Frühling veranlaßt, voll gezwungener poetischer Schilderungen und, was schlimmer ist, voll der seltsamsten Digressionen sind, wie z. B. in ‚Beschreibung des Mittags' eine Schilderung der Salzdahlumer Galerie, in die des Abends eine Beschreibung zugleich des Harzgebirges und eine Besprechung des Theaters und der Musik eingewebt ist; und die ‚Vier Stufen des weiblichen Alters'.

Von Gottsched bei dessen Leben niemals abgefallen und auch nachher an keine der neuen Richtungen der Poesie angeschlossen, vielmehr immer in einer gewissen Opposition gegen dieselben verharrend, ist einer unserer bedeutendsten Epigrammatisten, Abraham Gotthelf Kästner[291], der jedoch zu Gottscheds eigentlicher Schule, die wir früher betrachteten, um seiner Eigentümlichkeit und Selbständigkeit, mehr noch um seines durchaus edlen menschlichen und ebenso edlen dichterischen Charakters willen, nicht gerechnet werden darf. Außer seiner wissenschaftlichen Bedeutung und seiner beachtenswerten beharrlichen Opposition gegen die kirchlichen und politischen Neuerungen seiner Zeit, wovon wir hier keine Notiz nehmen können, sind auch seine Gedichte, größtenteils Lehrgedichte, besonderer Erwähnung nicht wert; von nicht geringem Range dagegen sind seine noch immer bekannten und zum Teil musterhaften Epigramme, die zur kleineren Hälfte schon in den Gottschedschen Zeitschriften erschienen, zum größeren Teil aber erst weit später gedichtet sind. Eine Sammlung derselben erschien wider den Willen des Verfassers, von Höpfner in Darmstadt besorgt, 1781, eine andere mit dem Willen des Verfassers, von Justi herausgegeben im Todesjahre Kästners, 1800. Ich darf hier nur an einige wenige Epigramme erinnern, um die Bedeutung unseres Epigrammatikers in Ernst und Scherz alsbald in das hellste Licht treten zu lassen, wie an das auf Kepler, auf die Schlacht bei Rosbach (was Hippokrene auf deutsch heißt), auf die alternden Dichter, welches geradezu klassisch genannt werden kann (es lautet: Schnell wird ein Dichter alt, dann hat er ausgesungen: doch manche Critici, die bleiben immer

Jungen), auf den Satz: non datur vacuum u. a. Gegen Klopstock und die Klopstocksche Dichtermanier überhaupt sind die Zeilen gerichtet:

‚So toll erhaben Gewäsch in reimlos ametrischen Zeilen
Seh ich für Verse nicht an: mir ist es rasende Prosa'.

Gegen Bodmers Sonderbarkeiten, zunächst die, daß er den Umlaut ü durchgängig mit y schrieb und lateinische Lettern für den Abdruck seiner Gedichte wählte, sodann gegen dessen Leerheit und sprachliche Härten, wobei aber auch Gottsched nicht vergessen wird, ist folgendes Epigramm gerichtet:

‚Seht die epischen Zeilen, frei vom Maße der Sylben,
Frei vom Zwange des Reims, hart wie Zyrchische Verse,
Leer wie Meisnische Reime: Seht, der glückliche Kynstler
Fyllt mit römischen Lettern mit pythagorischen y y
Zum Ermyden des Lesers, besser zu nytzende Bogen'.

Gegen den Freiheitsschwindel der Revolutionszeit richten sich die treffenden Epigramme:

‚Freiheitserklärung.
Frei seid ihr nun und Brüder, gleich beglückt:
Sie sind gestürzt, die euch bisher gedrückt;
Was sie von euch so lange Zeit genommen,
Das müssen wir und noch viel mehr bekommen;
Was eure Städte sonst geziert,
Wird unsrer Hauptstadt zugeführt;
Auch werdet ihr uns, die wir euch befrein,
Voll Dankbarkeit gehorsam sein'.

‚Allemands grands admirateurs.
Bewundernd haben sie sonst die Messieurs verehrt,
Wie sie bewundernd nun die citoyens begaffen;
Nie waren sie des Namens ‚Deutsche' wert;
Sie sind ja nichts als Franzenaffen'.

Aber es soll auch die Grabschrift, die sich Kästner in einem Epigramme drei Wochen vor seinem Tode setzte, nicht vergessen werden, eine Grabschrift, die freilich von Horazens exegi monumentum, von des Grafen Platen Grabschrift auf sich selbst, ja auch von P. Flemings sich selbst gesetztem Epitaphium stark, aber gewiß nicht zum Nachteile des einundachtzigjährigen Greises absticht:

‚Von Müh und Arbeit voll, kam mehr als hoch mein Leben,
Doch froh in dessen Dienst, der Trieb und Kraft verleiht,
Im Glauben an den Sohn, der sich für uns gegeben,
Geh ich getrost zu Ewigkeit'.

Mit wenig Worten sei es mir noch erlaubt, an den diesem Kreise angehörigen Johann Arnold Ebert aus Hamburg, später, wie Zachariä, in Braunschweig lebend, zu erinnern, nicht so sehr um seine dichterischen Verdienste hervorzuheben, welche kaum von einem Belange sind, als um ihn als Hauptvertreter der englischen Litteratur in Norddeutschland während der

fünfziger und sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts zu bezeichnen — er war dies hier ebenso, jedoch in weit höherem Grade, wie es früher Bodmer in Süddeutschland und der Schweiz gewesen war; er übersetzte für die Bremischen Beiträge ‚Glovers Leonidas' und später, 1760, ‚Youngs Nachtgedanken', die eine lange Reihe von Jahren hindurch von äußerst großem Einflusse auf die Stimmung des litterarischen Publikums in Deutschland waren, und die Anglomanie, an der unsere Litteratur mittleren Ranges bis zum Anfange dieses Jahrhunderts in mehrfacher Beziehung krankte, herbeiführen halfen. Bald folgten auf Young auch die Richardsonschen Romane, ‚Grandison' und ‚Pamela', bald auch ‚Ossian'; und das künstlich Gedankenvolle, das Gesuchte und Geschrobene, das Weitschweifige, das Rührende, das Empfindsame, was diesen englischen Werken anklebt, beherrschte unsere Litteratur nur allzusehr; natürlich ist die sentimentale Periode, von der nachher bei Werther die Rede sein muß, zwar der Grundlage nach aus dem allgemeinen Streben nach dem Zustande einer natürlichen, ungebundenen, bloß den Träumen der ‚Empfindung' überlassenen Freiheit hervorgegangen, ihrer Ausbildung nach aber diesen zu uns übergeführten englischen Werken zuzuschreiben[292].

Endlich werden noch die dieser Vorbereitungsperiode angehörigen Dramatiker erwähnt werden müssen, zunächst die beiden Schlegel. Der jüngste der drei Brüder, Heinrich Schlegel, ist zwar nur als Übersetzer englischer Stücke und gleichfalls neben Ebert als ein Verbreiter des englischen Geschmackes in Norddeutschland, zugleich aber deshalb zu beachten, weil er zuerst statt des Alexandriners den fünffüßigen Jambus in seinen Übersetzungen gebrauchte, auf welchem Pfade ihm später Lessing im Nathan — durch den diese Versart in den allgemeinen Gebrauch kam — und Schiller in seinen Tragödien folgte, und dessen Herrschaft erst in unserer Zeit wieder gebrochen ist. Der älteste des Schlegel-Kleeblatts, Johann Elias Schlegel, muß dagegen als eigentlicher Repräsentant, als Gipfel und Blüte der von Gottsched ausgegangenen Dramatik, der vor-Lessingischen Dramatik betrachtet werden. Man kann an seinem Beispiel sehen, welchen Eifer, ja welche Begeisterung Gottsched, der doch so trockene hölzerne Gottsched, in der damaligen Jugend für die vaterländische Litteratur anregte, indem er mit seinen Reformen gerade den Punkt zu treffen wußte, in welchem das Bedürfnis einer Erneuerung und Umbildung am lebhaftesten und allgemeinsten gefühlt wurde: das Drama. Schon auf der Schule zu Pforta begann Schlegel Dramen zu dichten und mit seinen Mitschülern aufzuführen und setzte diese Bestrebungen später, von Gottsched aufgemuntert, der die Stücke des Jünglings auf die Leipziger Bühne brachte und, von allen Seiten mit Lob überhäuft, auf das eifrigste fort. Besser als die Gottschedschen Sachen sind seine Stücke allerdings: die Lustspiele lebhafter, die Trauerspiele wenigstens nicht bloße rhetorische Schulexercitien, aber jene leiden dennoch gar sehr an Langweiligkeiten, mehr sein ‚Müßiggänger', etwas weniger sein ‚Geheimnisvoller', diese, die Trauerspiele, unter denen eigentlich nur Kanut genannt werden kann, an Mangel der Handlung und Überfluß der Reden; poetischer

Wert ist ihnen abzusprechen, und genannt kann Schlegel werden nur aus dem angeführten Grunde: um an ihm zu sehen, wie weit es die sächsische Schule vor Lessing und ohne ihn gebracht hat; es kostet schon nicht geringe Überwindung, diese Sachen aus litterarischer Neugier durchzulesen. Übrigens starb Schlegel früh, im einunddreißigsten Jahre seines Lebens (1749); überreizt durch frühzeitige geistige Anstrengungen und gewaltsames Produzieren, ein Schicksal, welches mehrere seiner Zeit- und Berufsgenossen, junge Theaterdichter, aus ganz gleichem Grunde traf: so Lessings Freund Mylius, so den erst zwanzigjährigen Dichter von Brawe, so den sechsundzwanzigjährigen von Cronegk, dessen Trauerspiel ‚Codrus', wenngleich später (1757) erschienen, doch noch ganz in diese Kategorie der Nachahmungen der Franzosen gehört, wiewohl es zu seiner Zeit als ein fast unvergleichliches Originalstück gepriesen wurde. Das unsichere Herumgreifen, das Tasten und Tappen nach diesem und jenem Stoffe, das Aufgraben der allerfernsten Vergangenheit (wie eben im Codrus), die sich nur durch die Zuthat von modernem Flickwerk und Flitter einigermaßen genießbar machen ließ, dafür aber ihren ursprünglichen Charakter daran geben mußte, und zu gleicher Zeit das Abschöpfen der allertrivialsten Gegenwart, was wir bei allen diesen dramatischen Dichtern finden, macht einen ungemein peinlichen Eindruck. Doch wir wollen jene Zeit nicht allzustreng richten; ein Jahrhundert ist verstrichen, Lessing ist aufgetreten, Goethe ist gekommen und Schiller — und wie wenig haben wir von ihnen gelernt; wir sind im Drama in der Hauptsache nicht um einen Schritt weiter gelangt, als wir vor einem Jahrhunderte waren[298].

Noch muß diesen Dramatikern ein anderer angereihet werden, dessen Blütezeit zwar zum großen Teile später fällt, der auch von den mancherlei Einflüssen der späteren Zeit vielfach berührt ist, im ganzen jedoch den Stil der älteren schlesischen, Gottschedschen Schule festhält, wenigstens als Nachfolger Lessings nicht betrachtet werden kann, so nahe er ihm auch eine Zeit lang persönlich stand: Christian Felix Weiße. Seine früheſten und im ganzen auch wohl seine besten Werke fallen übrigens ganz in unsere Vorbereitungszeit, in die vierziger und fünfziger Jahre des vorigen Jahrhunderts, und noch mitten in den Streit, den Gottsched mit den Schweizern und den Anhängern Klopstocks auch da noch fortführte, als er schon längst besiegt war; ja, Weiße sollte durch eines seiner dramatischen Werke den völligen unwiederbringlichen Sturz des Diktators auch äußerlich herbeiführen und vollenden helfen. Der von Lessing angeregte und geförderte Weiße versuchte zuerst und mit Glück das Lustspiel; außer seiner längst vergessenen, aber um 1749 sehr gern gesehenen ‚Matrone von Ephesus' und seinem ‚Leichtgläubigen' schrieb er 1752 nach dem alten englischen Stück ‚The devil to pay' das lange Zeit aufgeführte und mit dem größten Beifalle begleitete Lustspiel: ‚Die verwandelten Weiber oder der Teufel ist los', welches zwar heutzutage auch vergessen ist, nicht aber das in dasselbe eingelegte Lied: ‚Ohne Lieb und ohne Wein, was wär' unser Leben'. Dieses Stück war es, an dem sich die letzte Kraft Gottscheds brach; es erregte den

Zorn Gottscheds auf unglaubliche Weise; er griff in seinem 'Neuen Büchersaale' Weißen, der anfangs auch zu Gottscheds Zuhörern gehört hatte, als einen jungen Menschen an, der mit unerhörter Keckheit durch seinen schlechten Geschmack alle mühsam erzielten Früchte seiner, Gottscheds, Lehren, alle Verbesserungen, die er eingeführt, vernichte und dem guten, Gottschedschen, Geschmacke mit einemmal ein Ende mache. Damit nicht zufrieden, wandte er sich an den Directeur des plaisirs in Dresden, Herrn v. Dieskau, und bestürmte ihn, die Aufführung des Weißeschen Stückes zu verbieten; durch diese Forderung, die noch dazu in lächerlich schlechtem Französisch abgefaßt war, gab sich der Diktator den letzten Stoß, zumal da er einen förmlichen Prozeß gegen den vermeintlichen Verbreiter seines französischen Gesuches anhängig machte. Diese Händel brachte ein ausgelassener Witzkopf, Rost, früherhin schon durch einen Angriff auf Gottsched in dem 'Vorspiele', auch sonst durch seine zügellosen Schäfergedichte bekannt, in Knittelverse unter dem Titel: 'Schreiben des Teufels an Herrn Gottsched, Kunstrichter der Leipziger Schaubühne', und diese Rostsche Teufelsepistel machte überall einen unglaublichen Effekt, der noch durch den Umstand verstärkt wurde, daß der Graf Brühl, dessen Sekretär Rost war, und bei dem sich Gottsched über diesen beschwerte, den unglücklichen Gottsched nötigte, ihm diese Satire vorzulesen. Seit der Zeit war Gottsched als litterarisch tot zu betrachten, und die Veranlassung zu diesem litterarischen Tode hat Weiße gegeben, Weiße, der sich doch sonst in keinen Streit einzulassen pflegte, aber es allerdings fast mit allen Parteien und Richtungen verdarb, in so gutem Vernehmen er auch mit einzelnen Personen stand und fortwährend blieb. Auf seine 'Verwandelten Weiber' folgte der 'Lustige Schuster', gleichfalls nach einem englischen Vorbilde, aus welchem die Reime 'Minister flicken am Staat u. s. w.' noch heute bekannt sind, und die 'Poeten nach der Mode', zwar ein schwaches Lustspiel, aber eins, welches in die litterarischen Zeitinteressen eingriff, indem es die Gottschedianer und Klopstockianer zu gleicher Zeit verspottete, weshalb es eine Reihe von Jahren sehr gern gesehen wurde, wogegen Klopstocks Anhänger seitdem von Weiße nichts mehr wissen wollten. Alles Verdienst, welches wir diesen Weißeschen Lustspielen zugestehen können, ist das, daß sie eine gelenkere, biegsamere und überhaupt dem Lustspiele mehr zusagende Sprache auf dem Theater einführten, als bisher üblich gewesen war. Wirkung auf die mittleren Kreise der Gesellschaft haben sie mehr geäußert, als Lessings gleichzeitige Lustspiele, mit denen sie sich sonst fast in keiner Beziehung messen können. Später wandte sich Weiße auch dem Trauerspiele zu; er schrieb: 'Eduard III.' und 'Richard III.', letzteres ein ungemein beliebtes Stück, aber französisch phrasenhaft und französisch gespreizt, wie die Stücke der älteren, Gottschedschen, nun doch längst verlassenen Schule und deshalb auch von Lessing in seiner Dramaturgie mit Recht auf das schärfste getadelt. Noch beliebter wurde das spätere, auch heute noch nicht ganz vergessene bürgerliche Trauerspiel 'Romeo und Julie', welches Weiße zum Teil aus anderen Quellen, als Shakespeare, nicht zum Vorteile seines Produktes, bearbeitete. Das letzte seiner Trauerspiele war

‚Jean Calas', ebenfalls ein Stück voll Rührungen und Exklamationen und noch mehr voll von lästigen Übertreibungen. Zwischen Richard und Romeo, in die sechziger Jahre, aber fällt eine Anzahl Weißescher Stücke, in welchen er den schon in den ‚Verwandelten Weibern' und im ‚Lustigen Schuster' angeschlagenen Ton weiter verfolgte, seine Operetten, die nur zu lange Zeit zum Verderben des gesunden Bühnengeschmackes die Theater angefüllt haben: ‚Lottchen am Hofe', ‚Die Liebe auf dem Lande' (nach dem bekannten französischen Stück Annette et Lubin), ‚Die Jagd' (aus welcher das Lied: ‚Als ich auf meiner Bleiche ein Stückchen Garn begoß', noch jetzt bekannt ist), ‚Der Erntekranz' und endlich ‚Der Dorfbarbier'. Durch diese Stücke erregte Weiße, wie billig, den heftigsten Unwillen Bodmers, welcher in denselben das allerfrivolste Franzosentum wiederkehren sah, und wirklich langten wir mit diesen Operetten wieder ganz bei dem leeren Singsang und Klingklang der unsinnigen Opern an, welche fünfzig bis sechzig Jahre früher, im Anfange des Jahrhunderts, alle Bühnen angefüllt hatten, und die von Gottsched so siegreich waren bekämpft worden, so daß wir diesem ‚Leipziger Kunstrichter' nicht so ganz unrecht geben dürfen, wenn er sich gegen das Stück: ‚Der Teufel ist los' mit so zornigem Mute erklärte; ein Teil der Früchte seiner Bestrebungen und der besten, die er jemals gehabt, ging allerdings auf diesem Wege verloren, wie es denn im Drama unser Schicksal ist, weil wir es zur rechten Zeit nicht zu einem nationalen Theater gebracht haben, uns in stetem Vorwärtsschreitenwollen und unaufhörlich wiederkehrenden Rückfällen zu bewegen. Nicht immer haben wir, wie die berühmte Prozession zu Echternach, zwei Schritte vorwärts und einen Schritt rückwärts, oft einen Schritt vorwärts und zwei zurück gethan. Die Operetten gehörten unter den letzteren Fall, denn als sie die Bühnen beherrschten, war schon Lessing in seiner Blüte, war ‚Minna von Barnhelm' schon geschrieben.

Weiße, der sich durch eine ungemeine Leichtigkeit im Komponieren auszeichnete, so daß er mitten unter den Geschäften seines Kreissteueramtes eine Tragödie binnen vierzehn Tagen schreiben konnte, ist außerdem als Dichter leichter lyrischer Gesänge (er nannte sie ‚Scherzhafte Lieder') bekannt und sehr lange beliebt gewesen; berühmter noch, aber doch auf kürzere Zeit berühmter waren seine ‚Amazonenlieder', die jetzt mit Recht völlig vergessen sind. Am dauerndsten waren seine Verdienste als Kinderschriftsteller, namentlich durch seinen ‚Kinderfreund' (eine Fortsetzung des Adelungschen Wochenblattes für Kinder), der freilich, wenn schon im Jahre 1775 begonnen, den Stempel der älteren sächsischen, mitunter der echt Gottschedschen Schule in sehr auffallender Weise an sich trägt, in der pedantischen Zierlichkeit des Herrn Spirit und in der schulmeisterlichen Gravität des Herrn D. Chronikel steckt der leibhaftige Gottsched, in dem Herrn Magister Philoteknos aber der unsterbliche Leipziger Magister. In seinen Kinderliedern stimmte er zum Teil den unleidlichen pedantischen Ton an, der noch in vielen der heutigen elenden, nun auch in die Dorfschulen gedrungenen und alle echte Volksbildung zerrüttenden Reimereien herrscht; Schrecken ergriff ihn, wie er sagt, als er an der Wiege seines Erstgeborenen die albernen Ammen-

lieder singen hörte, und er dichtete neue; aber alle Ammen- und Kinderlieder Weißes wiegen an Poesie das einzige Ammen- und Bettellied nicht auf: ‚Wenn der jüngste Tag will werden, fallen die Sternlein auf die Erden', und heute sind jene vergessen und dieses lebt noch; nicht viel weniger unleidlich als die Ammenlieder sind die, in denen er z. B. die Kinder zwingen wollte, den Fleiß zu besingen: ‚Süßer, angenehmer Fleiß, o wie herrlich ist dein Preis' u. s. w., oder: ‚Morgen, morgen, nur nicht heute'; — Lieder, die heute noch bekannt sind, und auf die ich mich schon allein berufen kann, um es zu rechtfertigen, daß Weiße hier bei der älteren sächsischen Schule, der zur Hälfte Gottschedschen, seine Stelle erhalten hat[294].

Noch gehören in diese Vorbereitungszeit unserer zweiten klassischen Periode einige, mit den hier im Überblicke geschilderten zwar auch verwandte, durch ihre nähere Verwandtschaft mit Klopstock aber von ihnen getrennte Dichter, wie Kleist, Uz und Gleim, die ohnehin wegen der weiten Verzweigungen, welche sie in die nach-Klopstockische Zeit hineintreiben, ein allzustarkes Vorgreifen in letztere nötig machen würden, die ich mir also erst nach Klopstock aufzuführen erlaube.

Wir werden jetzt diesem ersten Träger der neuen Zeit selbst unsere Betrachtung zuzuwenden und nach hiermit vollendeter Betrachtung der Vorbereitungszeit mit ihm die Schilderung der zweiten klassischen Periode unserer Dichtkunst im engeren Sinne zu eröffnen haben.

Es ist Vermessenheit, das Wesen der größten Ingenien, welche auf mehrere Menschenalter, ja auf mehrere Jahrhunderte hinaus bestimmend, gebietend, bildend und schaffend auf ihr Volk, vielleicht auf mehrere Völker oder die ganze Menschheit gewirkt haben, aus den historischen Bedingungen, an die ihr zeitliches Dasein und Wirken geknüpft war, erklären zu wollen; erklären zu wollen, wie es gekommen sei und notwendig habe kommen müssen, daß ein Geist dieser Art, mit diesen Gaben, mit diesen Richtungen, mit dieser Wirksamkeit eben in dieser Zeit erschienen sei. Es ist Vermessenheit, welche, so sicher sie auch auftritt und so zweifellose Resultate sie auch verheißt, dennoch notwendig in sich selbst zusammenbricht und sich selbst vernichtet, schon darum, weil sie eine vollständige, das ganze Detail umfassende Kenntnis der sämtlichen Zustände, aus welchen dieser Geist soll geboren worden sein, voraussetzt, und einer solchen Kenntnis sich nur der Unkundige zu rühmen imstande ist; es ist Vermessenheit, welche, so geistreich sie scheint, im tiefsten Grunde auf einer mechanischen, um nicht zu sagen, rohen Ansicht von dem geistigen Leben der Menschheit, des Ganzen wie der Individuen, beruht: als sei der menschliche Geist nur ein Produkt der Zeitverhältnisse, nur ein Facit aus vorher gegebenen Summanden, eine Ziffer, die eine Stufe weiter abermals zum Summanden

werde, um ein neues Facit zu ziehen, eine Formel, aller Eigentümlichkeit, aller Selbständigkeit, alles Willens, alles Geheimnisses entkleidet. Und doch ist das der Stolz und die Freude und der lebendige Quell aller Lebenskraft, nicht etwa nur der Geister ersten Ranges, sondern eines jeden, der zum Bewußtsein seiner Gaben und seiner Persönlichkeit gelangt ist, daß er etwas ist und weiß und will und kann, was kein anderer vor ihm und neben ihm eben so ist und weiß, will und kann, daß er sich, und wäre es sozusagen nur an einer einzigen Stelle seines Ich, unabhängig von seiner Zeit, in undurchdringliches Geheimnis gehüllt, unergründlich und schöpferisch weiß. Jene heutzutage nur allzumodische Vermessenheit treibt die gute alte, ewige Wahrheit, daß die Menschheit eben kein Aggregat von Individuen, sondern eben ein Ganzes sei, auf eine monströse Spitze hinauf: durch sie wird die geistige Menschheit zu einem rein physischen Elemente gemacht — gleichsam zu einem See, aus welchem die einzelnen Geister wie Blasen aus der Tiefe aufsteigen, um eine Zeit lang auf der Oberfläche umherzuschwimmen und dann zu zerplatzen — es schlägt in ihr die Wahrheit, in welcher wir als Christen unser Heil und unseren Trost finden, in den heillosesten und trostlosesten, vollkommen krassen und finsteren phantastischen Determinismus um.

Und daß solche eigentümliche, schöpferische Geister erscheinen, welche den unerschöpflichen Quell der Dichtungen in sich tragen und ihn seelenbeherrschend auf die Mitwelt und Nachwelt in reichster Fülle ausströmen lassen, wer will das erklären? Wer will es erklären, daß die Mitwelt durstig um diesen Quell zusammenströmt und von ihm in ihrem tiefsten Wesen sich gelabt fühlt? Wer will es erklären, daß solche überwältigende Gaben und eine so allgemeine Empfänglichkeit für dieselbe in reichem Maße mit einemmal auftreten in diesem Zeitraume und in der nächsten Periode des Volkslebens wieder beides fehlt, die Gabe wie die Empfänglichkeit? Gewiß, es gehen große geistige Strömungen, unabhängig von den Zeitverhältnissen und der Zeitkultur, durch die Menschenwelt und die einzelnen Völker hin, welche in einer Tiefe ihren Ursprung haben, in die kein menschliches Auge reicht; und eine solche, aus der Tiefe der göttlichen Menschenschöpfung und Menschenregierung entspringende mächtige Strömung war auch die das deutsche Volk seit der Mitte des achtzehnten bis in den Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts beherrschende poetische Stimmung, eine Stimmung, die so allgemein, so mächtig, ja so ausschließlich war, daß sie nicht einmal durch die blutigen Greuel des Nachbarlandes und sogar nicht durch die schwere Schmach des Vaterlandes sich stören ließ. Und heute — ist diese Strömung vorübergerauscht, ist diese Stimmung erloschen; das aus der Mitte unseres Jahrhunderts stammende Geschlecht hat für die Poesie der Klopstock, der Schiller und Goethe kaum viel mehr als litterarisches Interesse; es ist ihm unverständlich, wie noch im Anfange dieses Jahrhunderts ein dichterisches Erzeugnis alle Geister in Bewegung setzen, alle Seelen in ihren Tiefen ergreifen, die Herzen mit reiner und hoher Freude erfüllen, sie erheben und hinnehmen konnte. Aus solchen, den unergründlichen Tiefen der Schöpfung

angehörigen Strömungen sind die Geister der Klopstock und Herder, der Lessing, Schiller und Goethe herausgeboren, aus ihnen ist die Freude hervorgequollen, welche wir an ihren Dichtungen gehabt haben, aus ihnen ist die zweite klassische Periode unserer Dichtkunst, von welcher wir jetzt zu reden haben, als etwas weder Gemachtes noch durch den Zeitlauf Bedingtes, sondern im strengen Sinne Geschaffenes hervorgegangen. Geschaffenes aber kann nicht erklärt, nicht in seinem Ursprunge im einzelnen nachgewiesen, es kann nur angenommen, empfangen, anerkannt, mit Dank angenommen und anerkannt werden.

Wenn ich es nun gegenwärtig unternehme, die großen Geister unserer neuen Zeit in ihrem Verhältnisse zu ihren Vorgängern und ihrer Mitwelt, in ihren historischen Bedingungen, ihrem Wesen und ihrer Wirksamkeit, freilich in sehr flüchtigen Zügen und allgemeinen Umrissen zu schildern, so wird mich vielleicht schon die Flüchtigkeit und Oberflächlichkeit meiner Zeichnung vor der Meinung schützen, als habe ich eine Genesis dieser Geister in dem angegebenen Sinne, der Mode der geistreichen Litteraturhistoriker unserer Tage gemäß, beabsichtigt, doch kann ich es nicht ganz für überflüssig halten, nach dem Bisherigen ausdrücklich zu erklären, daß ich eine solche weder geben könne, noch geben wolle, zumal da ich das Wagstück unternehme, die sechs Heroen unserer neuen Poesie: Klopstock, Lessing, Wieland, Herder, Goethe und Schiller unmittelbar nacheinander, und dann erst die Schulen, Gruppen, Nachfolger, Nachahmer, die sich an sie anschließen, in derselben Ordnung, wie die Häupter, zu schildern. Gern will ich den Tadel über mich ergehen lassen, daß ich manches von diesen Personen, Zuständen und Dingen nicht gewußt und nicht verstanden habe — sehr ungern den, ich habe alles wissen, begreifen und erklären wollen. Sollten einige der gütigsten meiner Leser mir soviel zuzugestehen geneigt sein, daß ich manches wirklich nicht habe begreifen und erklären wollen, so ist dies das höchste, es ist alles, was ich von ihrer Güte erwarten und hoffen darf.

Friedrich Gottlieb Klopstock war durch einen Reichtum an Gaben, welcher fast wunderbar erscheinen könnte, da die ganze vergangene Zeit, da eine Reihe von Jahrhunderten nichts ihm Vergleichbares, ja nur Ähnliches erzeugt hatte, unter seinen Zeitgenossen so ausgezeichnet, so einzig, daß die besten, die reifsten und reichsten am Geiste ihn als ihr Ideal, vom Anfange seines Auftretens an, begrüßten, seine Superiorität willig und unbedingt anerkannten und ihm mit einer Allgemeinheit und Freudigkeit huldigten, wie es seitdem nicht wieder geschehen ist und nicht wieder geschehen konnte. Denn er war wirklich der Morgenstern, der plötzlich aus dem tiefsten Dunkel, kaum durch eine leise Dämmerung angekündigt, sich erhob, um den Tag heraufzuführen; und erst muß es wieder Nacht werden und abermals dichte Finsternis unsere Dichterauen bedecken, ehe ein zweiter Morgenstern aufgehen und mit gleichem allgemeinen freudigen Jubel begrüßt werden kann. Er war wirklich ein neues, mit den bisherigen Erscheinungen nicht vergleichbares und aus ihnen nicht zu erklärendes Phänomen; denn wenn es gleich offenbar ist, daß Klopstock

die Bodmersche Richtung verfolgte, vollendete und abschloß, daß er mit seinem Epos auf Miltonschem Grund und Boden stand, daß er mit seinen Freunden, den Verfassern der ‚Bremischen Beiträge', zu denen er selbst gehörte, in Bestrebungen, Anschauungen und Empfindungen, sogar im Stile und in der Sprache sehr vieles gemein hat und dies durch seine ganze Laufbahn festhält, — so ist er dennoch wieder ein ganz anderer, unvergleichbar Höherer, als alle die, nach denen und mit denen er sich bildete; wir dürfen nur zehn Zeilen Gärtnerscher, Gellertscher und Schlegelscher Poesie neben zehn Zeilen Klopstockscher Poesie halten, um augenblicklich mitzufühlen, was alle Gleichzeitigen fühlten und was wie ein Blitz alle Nerven und Herzen durchzuckte, daß es mit jenen für einmal und allemal vorbei, daß sie matt und schlaff und ohnmächtig, zur alten Zeit zurückgeworfen seien und jetzt ein neues Jahrhundert der Dichtkunst beginne. Auch bei dem Eintreten unserer ersten klassischen Periode zeigt sich etwas Ähnliches: Heinrich von Veldeke übte eine gleich plötzliche, zauberähnliche Macht auf seine Zeitgenossen aus; er schuf einen neuen Vers, eine neue Sprache, neue Anschauungen, eine neue Poesie — doch kann er mit Klopstock kaum verglichen werden, denn die Stoffe lagen vor Veldeke schon bereit, und seine allerdings fast wunderbare Wirksamkeit hat mehr die Form zum Gegenstande; Klopstock ist auch neu, groß, schöpferisch in der Form, aber er ist größer und schöpferischer im Stoffe: die Geister seiner Zeit und der Nachwelt haben sich nicht allein durch ihn gebildet, sie haben sich an ihm entzündet; er ist nicht der Lehrer der kommenden Geschlechter, diese seine Schüler — er ist im vollsten Sinne der Meister derer, die um ihm standen und nach ihm kamen, diese seine Jünger.

Klopstock war — was wir durchaus voranstellen müssen — vor allem seinem innersten Kerne und Wesen nach deutsch, deutsch an Ernst und an Tiefe, deutsch in Familiensinn und Vaterlandsliebe, deutsch in Einfachheit und Wahrheit, deutsch in Stärke des Naturgefühles und der elegischen Stimmung, die von dem deutschen Natursinne unzertrennlich ist. Seit einhundertunddreißig Jahren, seitdem man in Deutschland den deutschen Sinn, das deutsche Gesamtgefühl verloren hatte, war des Redens kein Ende gewesen von deutscher Sprache, deutscher Dichtkunst, deutschem Heldentume und was weiß ich sonst von deutscher Großheit und Herrlichkeit — gerade von den Dingen, die man nicht hatte, im Grunde auch nicht haben wollte noch konnte, wohl aber zu haben sich einbildete; mit jedem Jahrzehnte sollte die deutsche Dichtung deutscher, selbständiger, der ausländischen ebenbürtiger werden — und mit jedem Jahrzehnte wurde sie undeutscher, abhängiger, niedriger, eben durch die, welche sie deutsch und selbständig zu machen meinten; allesamt waren sie keine Deutschen, wollten sich aber künstlich und gewaltsam zu Deutschen machen. Da trat Klopstock auf, der sich nicht zum Deutschen machen wollte, der ein Deutscher war; die deutsche Poesie war wiedererlangt, da sie in einer lebendigen, frischen Persönlichkeit gleichsam Leib und Blut, Fleisch und Bein gefunden hatte. Durch eben diese wahrhaft deutsche Gesinnung erweckte Klopstock auch zuerst wieder ein regeres,

[illegible] Interesse an der deutschen Geschichte und dem deutschen Altertum, [illegible]

Ein zweites Element in Klopstocks Gemüt und Poesie ist der christlich-gläubige Sinn, oder, wenn man so will, das christlich-gläubige Gefühl, in welchem er sich in eben dem Grade neu und schöpferisch war, wie in seiner deutschen Gesinnung. Nicht, als ob es etwa lange Zeit [illegible] keine wahren Christen gegeben hätte: nicht auch, als ob nicht in dem zunächst vorhergehenden Jahrhunderte christliche Dichter die Fülle ihres Glaubens in begeisterten Liedern ausgeströmt hatten: aber laut geworden war das christliche Lebensgefühl in seiner vollen Wahrheit und Innigkeit, außer in dem protestantischen Kirchenliede, seit den Zeiten der Reformation nicht wieder, in einer an alle Herzen gleichmäßig anschlagenden, alle Herzen in gleichem Grade ergreifenden, erschütternden Sprache war es seitdem nicht wieder verkündigt worden: vollends aber hatte es den ganzen Inhalt eines Dichterlebens, eines Dichtergemütes nicht ausgemacht seit den alten Zeiten eines Konrad und Lamprecht, eines Wolfram von Eschenbach. Nicht allein in die Kirche hinein, auch in die Welt hinaus ließ Klopstock der unsterblichen Seele Gesang erschallen und des sündigen Menschen Erlösung: kühn und frei, in der vollsten Stärke glaubensvoller Überzeugung, aus dem unmittelbaren Drange des seligen Herzens sang er nicht von der Lehre des Evangeliums, sondern von der That; er sang von dem Erlöser, den er als seinen Erlöser mit vollster Innigkeit, mit allen Kräften einer liebenden, begeisterten Seele umfaßt hielt; die Person des Heilandes war es, die ihn begeisterte, die seinen Dichtungen Gestalt und Haltung gab und in denselben für die Welt wieder eine Gestalt gewann, wie sie dieselbe längst nicht mehr gehabt hatte. Wir dürfen nicht vergessen, daß schon seit länger als hundert Jahren vor Klopstock auch in der evangelischen Kirche das Christentum zur Lehre, zur Gelehrsamkeit, zur toten Formel der Gewohnheit geworden war, und daß von diesem Gewohnheitschristentume die poetischen Versuche der Opitzischen Schule in ihren sozusagen offiziellen Psalmen-, Evangelien- und Epistelreimereien mehr als genügendes Zeugnis ablegen; gegen dieses kalte, angelernte Christentum, gegen dies tote Bekenntnis trat nun Klopstock mit dem Feuer eines lebendigen Zeugnisses auf, in dem Geiste Speners, aber zu einer Zeit, als die gehässigen Kämpfe der Pietisten- und Orthodoxenpartei schon längst ausgekämpft waren und einer noch größeren Erkältung Raum gegeben hatten, als vor diesen Kämpfen vorhanden gewesen war. Man mag über Klopstocks christliche Poesie urteilen, wie man will; man mag das Subjektive, Willkürliche, Unkirchliche, man mag das angespannte Gefühlsleben derselben, man mag ihre

Wirksamkeit auf die Erzeugung des halt- und bodenlosen Gefühlschristentumes noch so stark hervorheben — und es muß dies alles, wenn auch nicht hier, doch in einer christlichen Kulturgeschichte mit sehr scharfem Nachdrucke geltend gemacht werden — soviel werden auch die abgeneigtesten und ungünstigsten Beurteiler zugestehen müssen, daß in Klopstock eine wahrhafte, echt dichterische, belebende und entzündende christliche Begeisterung waltete, die in ihrer Zeit durchaus neu, unvergleichbar und einzig war und der mächtigsten Einwirkung auf die Zeitgenossen nicht verfehlen konnte.

Das dritte, worin Klopstock neu, einzig und schöpferisch hervortrat, waren die Maße und Formen des klassischen Altertumes, welche durch Klopstock zuerst mit deutschem Stoffe und Geiste erfüllt wurden. Die ersten beiden Elemente, deutschen Sinn und Christentum, teilt Klopstock mit den Dichtern unserer ersten Glanzperiode, dieses dritte hat er, und mit ihm die neue Zeit, deren Held und Träger er war, vor der alten Zeit voraus; und sind auch die beiden ersten Eigenschaften weder in ihm, noch in der neuen Zeit in gleicher Stärke, Reinheit und Gediegenheit vorhanden, wie in der alten Zeit, dieses dritte drückt der neuen Zeit dennoch den unvertilgbaren Stempel edler Eigentümlichkeit und Größe und einer wahren Klassicität auf, so daß sie neben der alten Zeit nicht zurückstehen darf. Länger als zwei Jahrhunderte war die Litteratur der Griechen und Römer bei uns Gegenstand des eifrigsten, angestrengtesten, allgemeinsten Studiums, täglicher Lektüre und unbedingter Verehrung gewesen; länger als zwei Jahrhunderte hatte sich der deutsche Geist gedemütigt vor dem fremden und sich in der Kindheit, in der Jugend und im Alter von ihm in die Schule führen lassen, länger als ein Jahrhundert war es her, seitdem dieser fremde Geist alle eigentümliche deutsche Dichtung, ja sogar alle deutsche Gesinnung fast vernichtet hatte, um allein zu herrschen; — und welche Früchte hatte bis daher jenes Studium, jene Verehrung — welche Früchte hatte bisher diese strenge Schulübung nicht etwa für die deutsche Dichtung, denn diese war beinahe von dem Fremdling zerstört worden, sondern nur für den Geschmack und die innere Bildung der Deutschen getragen? Es ist fast kläglich anzusehen, welche völlige Bewußtlosigkeit von dem inneren Werte jener großen antiken Dichtungen während jener ganzen Zeit in Deutschland herrschte, — stritt man doch ganz ernsthaft darüber, ob Homer oder Virgil den Vorzug verdiene, und entschieden sich doch mit den Franzosen die meisten Deutschen unbedenklich für den ‚polierten' Virgil, wie u. a. noch aus dem Gespräche Königs Friedrich II. mit Gellert zu ersehen ist; — es ist kläglich anzusehen, wie man jene edlen Erzeugnisse des römischen und noch mehr des griechischen Geistes als bloße Phraseologieen mißhandelte, und am kläglichsten, welche hölzerne, steife, geistesleere Nachahmungen des Antiken man zu Markte brachte, in denen auch nicht ein Funke des antiken Dichterfeuers glühete. Man blieb mit einem Worte jahrhundertelang auf dem Standpunkte des unmündigen, ängstlich lernenden, mit saurer Mühe in beschränktem Kreise der Anschauung sich plagenden Schülers stehen, bis endlich mit Klopstock die lange Schulzeit

vollendet war, und das durch solange und so allgemein getriebene Übungen Erlernte, in Saft und Blut Verwandelte als freies Eigentum des freigewordenen Geistes an das Licht trat. Wir haben in Vergleichung mit allen unseren Nachbarvölkern eine bei weitem längere, bei weitem härtere Schulzeit durchlaufen müssen, dafür aber haben wir auch, wie kein anderes Volk der Neuzeit, nachdem eine lange Reihe von Generationen hindurch eine untergeordnete, schulmäßige Beschäftigung mit den Alten fast in allen Klassen der Gesellschaft gedauert hatte, den dichterischen Geist dieser Alten uns zu eigen gemacht, ihn mit unserem innersten Sein und Leben gleichsam ausgesogen: wir sind, wie kein anderes Volk, hinausgekommen über die bloß handwerksmäßige Beschäftigung mit den Alten, hinausgekommen über das prompte Citieren von allerlei Stellen aus Cicero, Horaz und Virgil, Homer und Plato und Demosthenes, worin die Engländer noch heute ihren lächerlichen Stolz setzen, hinausgekommen über das draußen stehen bleibende Bewundern und Anstaunen und Nachahmen; ihre Maße und Formen sind die unsrigen, ihre Anschauung ist unsere Anschauung, ihr Gedanke ist unser Gedanke geworden: und durch dieses Mittel haben wir erst, wie kaum zu verkennen ist, auch unser eigenes Altertum wieder kennen und begreifen gelernt — wie die Nibelungen erst durch den Homer uns zum Verständnis gekommen sind: umgekehrt aber hat unser Altertum uns wieder das der Römer und Griechen aufgeschlossen wie keinem Volk der Erde. Alles dies beginnt in die Entwickelung und Blüte zu treten mit Klopstock, der zuerst wieder aus den Alten die großen Gedanken eines Epos, die großen Gedanken einer begeisterten Ode schöpfte, und diesen Gedanken die eigenen deutschen Stoffe einimpfte, Antikes und Deutsches auf das festeste und untrennbarste ineinander wachsen ließ. Mochte auch Klopstock im Epos wie in der Ode, und doch in dieser nur in einzelnen Fällen und späterhin, fehl greifen — fehl greifen, wie er es auch in seinen deutschen und in seinen christlichen Stoffen gethan hat —, die großen Gedanken hat er, er allein, wie ein leuchtendes Meteor hineingeworfen in unsere neue Zeit, so daß wir alle auch jetzt nach hundert Jahren noch ganz und gar auf seinen Schultern stehen. Es muß hierbei auf das bestimmteste in Anschlag kommen, und darf keineswegs, wie wohl geschehen ist, als ein Unbedeutendes und bloß Äußerliches gering geachtet werden, daß uns Klopstock die Versmaße der Alten, die so oft versucht, doch niemals gelungen waren, zum Gebrauche unserer Poesie gegeben hat. Nicht, daß ich meinte, es sei nun die Reimlosigkeit, der Hexameter oder die Odenform Klopstocks die unveränderliche Regel und das vollendetste Muster — im Gegenteile, ich weiß nicht allein, daß sich sehr vieles gegen diese Form einwenden läßt, sondern habe für meine Person vielleicht mehr als mancher andere dagegen einzuwenden — aber das wird niemand zu leugnen imstande sein, daß Klopstock durch diese reimfreien Verse uns von dem seelenlosen handwerksmäßigen Klingen und Klappern mit Reimen, von dem toten Formalismus, in welchen unsere Poesie versunken war, frei gemacht und uns die Richtung auf große Gedanken, als das den Vers Erfüllende und die Dichtung eigentlich

Erzeugende, auf große Gedanken, die mehr sind, als die Versform und der herkömmliche Reimklang, auf eine edle, erhabene und wahrhaft dichterische, nicht durch den bloßen Reimklang und hallenden Verston getragene Sprache mit solcher Entschiedenheit gegeben hat, so daß das ganze nach Klopstock folgende Jahrhundert lediglich von ihm zu lernen hatte.

Daß Klopstock diese drei Eigenschaften, den deutschen Sinn, das christliche Gefühl und den antikklassischen Geist besaß, daß er sie zusammen, in ursprünglicher, harmonischer Einheit besaß, und daß sie in so eminentem Grade seine Eigenschaften waren — während seit Jahrhunderten sich nur wenige Dichter gefunden hatten, welchen eins von diesen dreien, das christliche Gefühl, eigen gewesen wäre, keiner der das erste, und noch niemals jemand, der das dritte, geschweige denn alle drei zusammen besessen hätte — das läßt ihn als großes schöpferisches Dichteringenium, als den von Bodmer seit beinahe dreißig Jahren erwarteten und erhofften Dichtermessias erscheinen: schon dies stellt ihn unbedingt über alle gleichzeitige und nachfolgende Talente und nimmt ihn aus ihrer Zahl heraus, in welche man ihn später in ungerechter Verkennung seiner Größe hat miteinrechnen wollen; schon dies verbietet uns, sein Erscheinen, seine Besonderheit und seine Wirksamkeit aus dem Einflusse der nächsten Vergangenheit und der Mitlebenden und Mitstrebenden erklären zu wollen. Aber wer auch nur die wenigen Zeilen gedichtet hätte wie die Anrede an Gott:

> Nicht heut erst sahst Du meine mir lange Zeit,
> Die Augenblicke, weinend vorübergehn u. s. w.; — oder:
> O Feld vom Anfang, bis wo sie untergeht
> Der Sonnen letzte, heiliger Toten voll,
> Wann seh ich Dich? wann weint mein Auge
> Unter den tausendmal tausend Thränen? — oder:
> Erd', aus deren Staube der erste der Menschen geschaffen ward,
> Auf der ich mein erstes Leben lebe,
> In der ich verwesen werde und auferstehn aus der!
> Gott würdigt auch dich, dir gegenwärtig zu sein; u. s. w.

Wer auch nur diese wenigen Zeilen gedichtet hätte, und wer dann noch im dreiundsiebenzigsten Lebensjahre die Abendröte des Lebens und das Wiedersehen in der Ewigkeit ‚wenn die Sonnen auferstehen', in so tiefen und ergreifenden Tönen feiern kann, wie Klopstock in dem Liede: ‚Lang sah ich Meta schon dein Grab und seine Linde wehn', dem ist auch das unerklärliche und unbeschreibliche Etwas eigen, welches den Dichter macht, und was als ein mächtiges Geheimnis tief in den dunkelsten Gründen der Seele ruhet, der besitzt die wunderbare und heilige Macht, die Seelen zu ergreifen und zu bewegen, der ist nicht allein für seine Zeit und sein Volk ein Dichter, er ist ein Dichter für alle Zeiten und für alle Völker.

Mehr unter den Einflüssen seiner Zeit stehend und dieselben in sich zusammenfassend, folglich auch wiederum unmittelbar wiedergebend zeigt sich Klopstock in einer anderen Eigenheit, in welcher er schon oft als Repräsentant seiner Zeit und als geistiger Vater einer nur allzuzahlreichen Nachkommenschaft ist aufgefaßt und bezeichnet worden: wir wollen sie vorerst und auf möglichst schonende Weise seine Weichheit nennen. Auch dies ist ein sehr bedeutender Faktor wie in Klopstocks Persönlichkeit und Dichtung, so in dem Charakter und in der Dichtung der neuen deutschen Welt überhaupt; nicht allein der ersten klassischen Periode, sondern auch den auf dieselbe folgenden Zeiten völlig fremd. Diese Erscheinung kann, wie gesagt, keineswegs aus Klopstocks Individualität erklärt werden; vielmehr ist sie von einer Reaktion ausgegangen gegen die verkünstelte, in hohlen Förmlichkeiten erstarrte, in herzlosem Ceremoniell vertrocknete, in Heuchelei und Lüge verkommene Gesellschaftswelt aus dem Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts, einer Reaktion, die im engen Bunde mit der gleichzeitigen Reaktion im kirchlichen und religiösen Gebiete stand, auf der einen Seite mit dem Deismus, auf der anderen aber mit dem Pietismus. Es war das Streben, sich loszuwinden von den steifen, drückenden Fesseln der Konvenienzwelt und ganz auf sich selbst zurückzugehen, sich zu befreien aus dem Reiche toter Masken und Formen und ganz seinem eigenen Selbst, seinen Gefühlen zu leben. Es war das Streben, sich menschlich an ein menschliches Herz anzuschließen, das ohne Perücke, galonnierten Rock und Stoßdegen sich warm und herzlich umfassen ließ, das man ohne ellenlange Titel und geschraubte Komplimente auf du und du anreden durfte; es war das fast ängstliche Suchen nach Naturgenuß und freier Natürlichkeit — welches hier die Form des Staates, dort die Form der Kirche, dort den historischen Staat und die Kirche selbst, welches die Kultur der Welt und ihre geschichtlichen Traditionen und das gesellschaftliche Leben in seinen hergebrachten Formen verneinte, dasselbe Streben, welches wir schon von einer Seite bei den Robinsonaden und Aventuriers-Geschichten berührten; — es war dies die Richtung der Welt, in der auch Klopstock stand, und die er wiederum in mehr als einem Punkte als selbständiger Vertreter darstellte und auf die Nachwelt fortpflanzte. In ihm zeigte sie sich als der fast leidenschaftliche Sinn für Freundschaft, diese ganz moderne, an das Altertum nur sehr oberflächlich und höchstens kaum nachahmend angelehnte Stimmung, welche in dem Klopstockschen Kreise bekanntlich sehr eifrig kultiviert wurde. Diese Richtung zeigt sich in ihm aber auch als ein starkes Vorwiegen des Gefühles, in einem Schwimmen in Empfindungen, die nicht das rechte Wort oder überhaupt keine Worte finden können, in einer lyrischen Überschwenglichkeit, die stets in den höchsten Höhen zu schweben sucht und durch eine Berührung des festen Bodens der Wirklichkeit auch nur mit der Zehenspitze sich gleichsam zu erniedrigen fürchtet, in einem Pathos, einer leidenschaftlichen Angegriffenheit, in welcher die naturgemäße gesunde elegische Stimmung des deutschen Herzens zur traurigen und weinerlichen

wird. Die ‚weinenden Augen' sind bekanntlich ein stehendes Ingrediens von Klopstocks Dichtung, und sie waren es bei ihm nicht bloß in der Dichtung; wie seine Helden und Heldinnen voll Rührung und Thränen sind, so war auch das Leben des Klopstockschen Kreises und aller der weiteren konzentrischen Kreise, welche sich um Klopstock und um die bald auftretenden Engländer (Richardson) bildeten, ein Leben voll steter Rührung und fast unaufhörlichen Thränenreizes, — und was damit auf das Genaueste zusammenhängt, es war ein Leben, in welchem ein ungemeines Gewicht auf die augenblicklichen Stimmungen, auf die Subjektivität und deren Weh und Leid, sowie auf die Teilnahme gelegt wurde, die man diesen einzelnen Persönlichkeiten und ihren individuellen Schicksalen und Verhältnissen zu schenken hatte. Endlich darf nicht vergessen werden, daß diese Richtung auf das individuelle, weiche Gefühlsleben zu einer in lauter Idealen schwebenden socialen und politischen Schwärmerei, zu einer auffallenden Verkennung der Lage der Dinge in der wirklichen Welt, zu einer Verkehrung des Urteils in allen weltlichen Dingen mit fast notwendiger Konsequenz hinführte, und es ist auch von diesem Endpunkte seiner Richtung Klopstock nicht entfernt geblieben: es ist bekannt, daß er, der Dichter des Jahrhunderts, der Mann seiner Zeit, in einer fast unbegreiflichen Täuschung über das Wesen der französischen Revolution befangen war. Es war dies bei ihm freilich nicht wilder, empörerischer Sinn, nicht Revolutionssucht, aber doch die Grundlage des damaligen, revolutionären Sinnes und der Empörungssucht; es war eben die von allem Wirklichen, Bestehenden losgelöste Gefühlsschwärmerei, die Jagd nach Idealen, die ja in Frankreich selbst mit der besten Welt und dem Himmel auf Erden anfing und ganz konsequent mit der Blutarbeit des Wohlfahrtsausschusses endete. Sehr bezeichnend ist es übrigens für Klopstock, daß er ganz naiv nicht geglaubt hatte und in seiner idealen Gefühlsschwärmerei auch nicht glauben konnte, daß aus der besten Welt der états généraux Ernst werden sollte; sowie es zum Ernste kam, widerrief er seine begeisterten Begrüßungen der Revolution, die ihm leider sogar das Diplom eines französischen Bürgers erwarben, in der bekannten Ode: ‚Mein Irrtum'.

Die Eigenheiten, welche ich soeben in wenigen flüchtigen Strichen zu zeichnen versuchte, stehen der klassischen Bedeutung unseres Nationaldichters, des Helden der zweiten Blütezeit unserer Poesie, überall beschränkend zur Seite; es lassen sich dieselben, sollen sie als Element eines kritischen Maßstabes gebraucht werden, den wir an seine Dichtungen legen wollen, in die Bemerkung zusammenfassen: Klopstocks Dichtungen bewegen sich zu sehr in allgemeinen Empfindungen; sie ringen nach dem Ausdrucke dessen, was sich nicht ausdrücken läßt, nach dem Aussprechen des Unaussprechlichen; ihnen fehlt bei hohem, oft in das Erhabene und Großartige übergehendem, lyrischen Schwunge das plastisch Feste; sie gewähren keine Anschauungen wie die Antike, oder wie die Dichterwerke unserer älteren klassischen Periode, sondern nur Gefühlsanregungen, es herrscht

in ihnen die Rhetorik des oft weichen Gefühles statt der einfachen und wahrhaftigen Sprache, die das einfache und wahrhafte Leben schildert.

Versuchen wir es nach dem bisher Angedeuteten, wenigstens einige Momente hervorzuheben, welche bei der Würdigung der einzelnen poetischen Schöpfungen Klopstocks in Anschlag zu bringen sein möchten: — zunächst seines Messias.

Es ist bekannt, daß Klopstock den ersten Gedanken zu dem Messias noch als Schüler der Schulpforte gefaßt, und daß ihm ein Traum die, wo nicht erste, so doch wirksamste Inspiration zu diesem Werke gegeben hat. Daß der Gedanke, näher oder entfernter, durch Miltons verlorenes Paradies erregt worden, daß die Färbung des Ganzen sogar von des Engländers Poesie manches entlehnt hat, ist gleichfalls keinem Zweifel unterworfen: dennoch aber müssen wir jenen Gedanken Klopstocks für einen eigenen und ursprünglichen, nicht dem nachahmenden Streben entsprossenen, erklären: es war der dichterische Drang, der ihn mit aller Macht erfaßte und trieb, an dem Höchsten seine Kräfte zu versuchen. Ein anderes ist es, ob dieser Gedanke, die Erlösung des Menschen durch Christus zu besingen, für so großartig wir ihn auch erkennen und erklären mögen, überhaupt einer befriedigenden dichterischen Darstellung fähig sei, und ob er, wenn dies überhaupt möglich sein sollte, in der gewählten Form eine vollendete Darstellung gefunden habe. Die Geschichte der Erlösung des Menschengeschlechtes scheint überhaupt auf dreifache Art einer dichterischen Behandlung fähig: entweder objektiv-historisch, daß das Leben, die Thaten und der Tod des historischen Christus nach den Evangelien dargestellt werden; diese Behandlung liegt dem Volksepos nahe und ist in der altsächsischen Evangelienharmonie auf unnachahmliche Weise vollendet; oder subjektiv-historisch, daß die an dem Menschen vollzogene Erlösung, seine Umkehr, Wiedergeburt und Heilung zur Darstellung kommt; diese Behandlung ist vorzugsweise lyrisch und in dieser Form in dem evangelischen Kirchenliede auf vollkommenste Weise ausgeführt, doch läßt sich immerhin denken, daß dieser Stoff auch zu einem psychologischen Kunstepos sich gestalten ließe, wie wir im Parcival wirklich wenigstens eine Seite dieser Erlösung auf das vortrefflichste dargestellt besitzen; oder endlich objektiv-mythologisch, so daß der Hergang der erlösenden Thatsachen, nicht wie sie sichtbar für die Menschen auf Erden, sondern in dem Ratschlusse Gottes des Vaters und des Sohnes sich gestaltet haben, geschildert wird. Diesen dritten Weg, wie wir leicht sehen, den schwierigsten unter allen — abgesehen davon, daß der erste in der modernen Welt unmöglich ist — wählte Klopstock. Sollten auf diesem Wege Handlungen, Handlungen Gottes dargestellt werden, so war der Kreis derselben, insofern bei der christlich-kirchlichen Überlieferung stehen geblieben werden sollte, ungemein beschränkt; sollte diese überschritten werden, so lag die Gefahr, sich in willkürliche, ungeheuere und den christlichen Sinn verletzende Phantasmen zu verlieren, nur allzunahe. Zwischen dieses Dilemma findet sich denn Klopstock auch vom Anfange bis zum Ende eingeklemmt, und

das Schwanken zwischen dem einen und dem anderen läßt sein Gedicht fast an keiner Stelle zu fester Sicherheit und epischer Ruhe gelangen. Die äußerst sparsame Handlung der Messiade ist der ihr am häufigsten und mit dem größten Rechte vorgerückte Fehler, aber ein bei dem gewählten Wege fast unvermeidlicher; schon darum tritt das Gedicht fast ganz aus dem Kreise des Epos heraus und in den der schildernden Dichtung hinab. Wir vernehmen fast nichts als Reden, Gespräche, Schilderungen, die sich jeden Augenblick selbst unterbrechen, da sie selbst erklären, daß sich das nicht schildern lasse, was sie doch darzustellen unternehmen, und Episoden, die abermals größtenteils in rednerischen oft geradezu lyrischen Ergüssen verlaufen. Die Handlung aber, welche wirklich vorkommt, die christliche Mythologie, schreitet, um es möglichst milde auszudrücken, auf der schärfsten Kante zwischen dem Zulässigen und dem geradezu Abstoßenden und Verwerflichen hin; ich will nur an den Umstand erinnern, daß es Klopstock unmöglich gewesen ist, den Ditheismus, die Zweigötterei, zu vermeiden, wie es denn wirklich unmöglich ist, den Vater und den Sohn miteinander reden zu lassen in menschlichen Worten über den Ratschluß der Erlösung, ohne sie auch in menschlicher Weise zu trennen, und die vielbewunderte, auch wirklich erhabene Stelle gleich im Anfange des Gedichtes: ‚Ich hebe gen Himmel mein Haupt auf, meine Hand in die Wolken und schwöre Dir bei mir selber, der ich Gott bin wie Du, ich will die Menschen erlösen', wird für ein einfaches christliches Gemüt immer etwas Bedenkliches behalten, welches kein reines Wohlgefallen an der Dichtung aufkommen läßt. Es ist zum Sprichworte geworden, daß es wenig lebende Menschen gebe, welche Klopstocks Messias vom Anfange bis zum Ende durchgelesen hätten, und es ist das sehr erklärlich nicht allein durch die unverhältnismäßige Ausdehnung, welche das Gedicht erhalten hat, sondern auch durch die vom elften Gesange an, wenn nicht früher, sichtlich abnehmende Wärme der Dichtung; dem Dichter hat das Ganze, als er anfing zu dichten, nicht mit klarer Bestimmtheit vor Augen gelegen*); die zweite Hälfte ist nicht mehr ein Produkt zwingender dichterischen Kraft, des unbewußt wirkenden poetischen Schöpfertriebes, sondern der bewußten, künstlichen, fast peinlich herbeigenötigten Begeisterung, wie ich denn für mein Teil z. B. schon in die Bewunderung der Schilderung des Todes der Maria von Bethanien im zwölften Gesange entweder gar nicht oder nur mit großen Beschränkungen einstimmen kann. Die ersten zehn Gesänge aber verdienen gelesen zu werden und wieder gelesen zu werden, und ihr Lob zu verkündigen, ist die Pflicht eines jeden, der sie gelesen hat und Sinn für großartige und ergreifende Schilderungspoesie besitzt, wenn wir auch allerdings

*) Bekanntlich schrieb Klopstock den Messias in einem Zeitraume von vollen fünfundzwanzig Jahren; die drei ersten Gesänge erschienen im Jahre 1748, die beiden folgenden im Jahre 1751; der sechste bis zehnte im Jahre 1758; der elfte bis fünfzehnte erst elf Jahre später, im Jahre 1769, und die fünf letzten im Jahre 1773.

das Epos als solches preisgeben. In diesem Punkte ist begreiflicherweise unser Urteil strenger als das der Mitwelt, die sich, wo sie tadelte, bloß an das Überspannte, den gegebenen Kreis der Dichtung keck Überspringende, an das Phantastische und Formlose hielt; daß das Gedicht etwa gar kein Epos sein könne, fiel damals niemandem ein, da man ganz getrost der Meinung war, ein Epos jeder Art, auch ein Homerisches Epos, lasse sich willkürlich verfertigen, und an einer Vergleichung Klopstocks mit Homer niemand in der Welt Anstoß nahm.

Doch ich glaube über den Messias schon mehr als zuviel gesagt zu haben; ich werde mich darum über die Oden desto kürzer fassen müssen. Es ist nur eine Stimme darüber, daß in den Oden die eigentliche Klassizität Klopstocks liege; der lyrische Schwung, der in der erzählenden Dichtung notwendig ermüdet, entfaltet sich hier zu einem gemesseneren und ebendarum zu einem majestätischeren Fluge als dort; ihm sind hier Ruhepunkte gegeben, welche ihm dort fehlen, und den Stoff beherrscht hier die Form vollständiger, als in dem epischen Hexameter, mit welchem Klopstock, der Natur der Sache gemäß, in stetem Ringen und Kampf begriffen war, so daß er bekanntlich in dem letzten Gesange des Messias teilweise von dieser Form des Erzählens abging und lyrische Stücke, Hymnen, einschaltete. Zugleich haben wir in den Oden das vollständige Abbild der Dichterpersönlichkeit Klopstocks; er feiert in denselben nicht allein die religiösen Gefühle, sondern auch die Freundschaft, die Liebe und das Vaterland, und begleitet mit diesen Accorden sein ganzes langes Leben, so daß wir in den Oden Zeugnisse seiner frühesten wie seiner allerspätesten Produktivität haben. Doch ist auch in den Oden der Unterschied zwischen dem früher und später Gedichteten sehr merklich; in den älteren Oden, namentlich denen, welche er noch vor Ablauf des sechsten Decenniums des Jahrhunderts, in den zwanzigen und dreißigen seiner Lebensjahre dichtete, herrscht, wo er Gott und den Erlöser besingt, die feurigste Begeisterung, die hinreißendste Erhabenheit; wo er der Freundschaft ein Denkmal setzt, die edelste, sogar kräftigste Innigkeit, neben der lebhaftesten Wärme eine feste Männlichkeit; wo er Fanny oder Cidli besingt, die tiefste Herzenssehnsucht, die rührendste, und doch weder weichliche noch kränkliche Schwermut, die geistigste und doch wahrhafte Männerliebe; wo er endlich das Vaterland verherrlicht (wie in den hierher gehörigen Oden: ‚Heinrich der Vogler', den er auch früher episch zu feiern gedachte, ‚Hermann und Thusnelde', ‚Fragen' und anderen), die stolze, kühne, und doch gemessene und einfache natürliche Sprache des reinsten Selbstgefühls und des edelsten Volksbewußtseins. Hinsichtlich seiner Liebesoden an Fanny und Cidli darf ich auch den freilich schon unzähligemal hervorgehobenen Umstand nicht übergehen, daß er in denselben nicht, wie seit der Opitzschen Zeit, wenn auch nicht ausschließlich, doch wenigstens im ganzen üblich war, bloß erdichtete Verhältnisse in künstlicher und unwahrer Darstellung, sondern nach der Weise der alten Minnesänger, mit denen sein Ton, ohne daß er sie irgend kannte, mehrfach Verwandtschaft hat, ein wirkliches Herzensgefühl gegen ein wirklich

geliebtes weibliches Wesen ausspricht; — ein Weg, auf dem ihm die ganze spätere Dichterwelt zum größten Vorteil der erotischen Poesie nachgefolgt ist. Seine späteren Oden, zumal die seit dem Jahre 1770 gedichteten, sind, mit nicht allzuzahlreichen Ausnahmen, sehr merklich kühl; er kopiert augenscheinlich oft sich selbst; in den wenigen religiösen Oden herrscht die nach Worten ringende und nach großen Bildern sichtlich suchende künstlerische Anstrengung; die dem Vaterland gewidmeten sind zum großen Teil durch die eingeschobene nordische Mythologie entstellt; die meisten übrigen haben schon Gegenstände, die sich für den freien, kühnen Flug der Ode kaum oder gar nicht eignen; in fast allen ist die Sprache künstlich emporgetrieben, der Stil oft bis zur Dunkelheit verschränkt, und was oft das schlimmste ist, es herrscht ein bestimmter Lehrzweck in denselben vor.

Neben der Odenpoesie, oder vielmehr nach derselben, wandte sich Klopstock auch zu der Poesie des Kirchenliedes, indem er teils eine Reihe älterer Kirchenlieder umgestaltete, teils neue Lieder, die er für Kirchenlieder wollte gehalten wissen, dichtete. Im ganzen ist diese Richtung der Klopstockschen Poesie eine verfehlte zu nennen; das eigentliche Volksmäßige, die unentbehrliche und wesentliche Grundlage des Kirchenliedes, lag ihm fern; einfache Thatsachen poetisch darzustellen, war ihm von der Natur völlig versagt; sein Gebiet war das der Empfindungen, und zwar der verfeinerten Empfindungen, der sogenannten Gefühle, und in eben dies Gebiet gehören auch seine Lieder, die, wie schon oft bemerkt worden ist, eben nichts als solche Gefühle, solche ‚ästhetisch-verfeinerte Religionsempfindungen' darstellen — und hiervon macht nicht einmal sein berühmtes Lied: ‚Auferstehn, ja auferstehen' eine Ausnahme — also für den Kreis der christlichen Gemeinde völlig unpassend sind. Es sind geistliche Lieder, aber keine Kirchenlieder, und selbst als geistliche Lieder werden sie nicht in jeder Hinsicht günstig beurteilt werden können, da sie nur allzuviel Subjektivität enthalten und dem weichen, zuletzt völlig zerfließenden und in Nichts sich auflösenden Gefühls- und Thränenchristentum den größten Vorschub geleistet haben.

Weit geringer noch als diese Liederpoesie ist Klopstocks dramatische Poesie anzuschlagen. Wir haben von ihm drei biblische Stücke und drei sogenannte Bardiete, in welchen das urgermanische Altertum in Arminius dargestellt werden sollte. Das älteste der biblischen Stücke, ‚Adams Tod', ist verhältnismäßig noch das erträglichste, doch nichts weiter als ein süßliches Idyll; die beiden anderen, ‚Salomo' und ‚David', entbehren aller festen und bestimmten Charakterzeichnung und müssen für völlig verunglückt gelten. Die drei Bardiete, zumal das älteste, 1769 dem Kaiser Josef gewidmete, die ‚Hermannsschlacht', wurden zu ihrer Zeit mit großem Enthusiasmus aufgenommen, und doch kann man kaum etwas Verfehlteres lesen als diese aus lauter rein ersonnenen, willkürlich ersonnenen Figuren und Situationen zusammengesetzten und mit einer bis in das Widrige gehenden Weichheit ausgemalten Nebelschöpfungen. Insbesondere ist der Kontrast des Heldentumes, welcher hier geschildert werden soll,

mit der überspannten Sentimentalität, der krankhaften modernen Weichheit, in welche dieses Heldentum eingekleidet ist, geradezu widerlich, selbst für den, der von der älteren Geschichte und Poesie gar keine Kenntnis, sondern der nur überhaupt einen gesunden, unverschrobenen Sinn besitzt; nimmt man aber die Karikatur von Druiden, Barden und ihrem Gesang und ihren Opferfeiern, diese Umkehrung aller alten historischen und poetischen Grundlagen mit hinzu, so übersteigt der Eindruck, den diese Produkte machen, vollends alle Erträglichkeit. Sehr sichtbar ist hier schon der Einfluß des 1764 zuerst bei uns bekannt gewordenen ‚Ossian', welcher dieselbe unorganische und unpoetische Mischung alter, freilich kaum noch erkennbarer historischer und poetischer Momente und einer ganz modernen, in Schilderung und Sentimentalität aufgelösten Gefühlspoesie an sich trägt und direkt wie indirekt zur Verderbung unseres Geschmackes sehr viel beigetragen hat. Aus diesen Bardieten entwickelte sich bald bei uns die Bardenpoesie oder das mit Recht sogenannte Bardengebrüll, eine der schwächsten und in den meisten Beziehungen geradezu kläglichen Nachahmungen — nicht unseres großen Dichters, sondern einer seiner Verkehrtheiten.

Von den prosaischen Schriften Klopstocks habe ich nichts zu berichten, da sie nicht in das Gebiet des frei schaffenden Dichtergeistes, sondern in das Gebiet der Wissenschaft, meist freilich nur der sogenannten, einschlagen, und es ist überhaupt am besten, von denselben gänzlich zu schweigen, da sich hier der große Geist förmlich in das Kleinliche und Kindische verirrt. — Freuen wir uns seiner Größe, und vergessen wir mit der großen Mehrzahl seiner Zeitgenossen, die ihm in frommer Pietät anhing, seine Kleinlichkeiten; freuen wir uns des strahlenden Morgensternes, der in ihm für unsere Litteratur aufging, und hadern wir nicht mit dem Morgensterne, daß er keine Sonne geworden. Sein Grab zu Ottensen unter der Linde, wo er an der Seite seiner Meta ruhet, wird für jeden Deutschen, der den Mut hat, zugleich ganz ein Deutscher und ein Christ zu sein, für alle Zeiten eine ehrwürdige Stätte bleiben[295].

In einem scharfen, in den meisten Punkten polarischen Gegensatze zu Klopstock steht der zweite Erwecker unserer neuen poetischen Selbständigkeit, Gotthold Ephraim Lessing. Dort, Klopstock still, mild, eingezogen und auf sich beschränkt; hier, Lessing unruhig, scharf, überall an dem Leben der Welt den regsten Anteil nehmend, aus sich herausgehend, und in seine Zeit mit bewußter Energie eingreifend; — dort lyrischer Schwung bis zur Weichheit und Zerflossenheit — hier Prosa mit dem nüchternsten Verstande und der klarsten kühlsten Besonnenheit; dort eine Hingabe an den Stoff, die zur Unterordnung unter denselben wird, hier ein Abwehren des Stoffes und gebieterische Forderungen an denselben; dort ein gutmütiges Gehen- und Geltenlassen, hier eine schwertscharfe Kritik und ein zur höchsten Spitze aufsteigender Skepticismus; dort inniges Anschließen an das Christentum, kindlicher Glaube, hier Gleichgültigkeit gegen die positive Religion und eine eingreifende Stellung gegen die Kirche; dort fast alles deutsch und christlich, hier fast alles antik und heidnisch; dort der Stoff über die Form hinausströmend, hier das strengste Maß und die

engste Form, die den Stoff in den festesten Schranken hält. Es sind in Klopstock und Lessing die beiden Gegensätze, aus denen unsere neue klassische Zeit gewachsen ist, die liebevolle Hingebung an das Objekt und die bewußte Herrschaft über das Objekt in zwei verschiedenen Personen ausgeprägt, die beiden Gegensätze, welche nachher zu höherer Einheit in der vollendetsten Dichterpersönlichkeit dieser unserer neuen Zeit, in Goethe, zusammengefaßt werden sollten. Was aber die Stoffe selbst betrifft, so vertrat Lessing von den drei Objekten unserer neuen klassischen Poesie, dem deutschen, dem christlichen und dem antiken Elemente, vorzugsweise das letztere, und dieses mit weit größerer Energie, in weit klarerem Bewußtsein und mit zugleich bedeutenderem Erfolge, so daß Klopstock nur als Wegweiser, Lessing als der Führer auf der Bahn der Antike betrachtet werden muß. Dagegen tritt in Lessing das deutsche Element schon verhältnismäßig zurück, wie es in dem Begleiter Lessings auf diesem Wege, dem Vertreter der antiken plastischen Kunst, Winkelmann, völlig zurücktrat; noch weit mehr trat in und durch Lessing jenes dritte Element, das christliche, in den Hintergrund, ja in den Schatten, das allgemein Menschliche des Altertumes wog vor, und das Gleichgewicht ist nicht völlig wiederhergestellt worden, eine Dissonanz ist geblieben in den reinen Klängen unserer neuen Poesie bis auf diesen Tag, eine Dissonanz, die namentlich der nicht wird wegleugnen können, welcher zur Kenntnis und zum Bewußtsein von der Größe unserer alten Poesie gelangt ist, wenn dieselbe auch bei weitem nicht so schreiend und unversöhnlich ist, wie sie von manchen Seiten in unverstandenem Eifer gemacht worden.

Vorbeigehen aber können wir an dieser Erscheinung unmöglich, ohne eine sehr merkliche Lücke in der Schilderung unserer zweiten klassischen Periode unausgefüllt zu lassen, und so möge es mir denn vergönnt sein, jetzt, da sie uns zum erstenmal bestimmt und in scharf ausgeprägten Zügen entgegentritt, sie in ihrem Ursprunge und in ihrer Bedeutung für unsere nationale Poesie zunächst von der einen Seite, eben als Dissonanz, mit einigen flüchtigen Strichen zu zeichnen, während ich die Darstellung der anderen Seite, der wenigstens teilweise vollbrachten, wenn schon von den meisten unserer Zeit ungern zugegebenen, Lösung dieser Dissonanz einer späteren Stelle, der Schilderung der Wirksamkeit Goethes und Schillers, vorbehalten muß.

Es mögen in unseren Tagen die Individuen eine Stellung gegen das Christentum einnehmen, welche sie immer wollen, soviel wird auch der Kälteste, der gegen Glauben und Kirche Gleichgültigste, ja der entschiedene Gegner zugestehen müssen, daß der christliche Glaube seit eintausend Jahren ein mit dem nationalen Leben der Völker des Occidents, vor allem des deutschen Volkes auf das innigste verwachsenes Lebenselement, ein nicht etwa bloß das Wissen, sondern das gesamte Sein der deutschen Nation erfüllender und dieselbe bis in ihre Tiefen befriedigender Lebensinhalt gewesen sei. Davon legt das ganze Mittelalter in allen seinen Erscheinungen ein zu lautes Zeugnis ab, als daß es selbst von dem durch einen leidenschaftlichen Unglauben Verblendeten geleugnet

werden könnte; von dieser tiefen, innigen Befriedigung zeugen eben unsere Poesieen der alten Zeit, die wir früher betrachteten, auf die allerentschiedenste Weise: die stille Ruhe, die ungetrübte Heiterkeit, die diesen Dichtungen inwohnt, der milde Schimmer des Friedens und der Behaglichkeit, der über sie ausgebreitet ist, beweist, daß die Nation sich mit sich selbst einig, daß sie sich in ihren tiefsten Daseinsbedürfnissen völlig befriedigt wußte. Nicht weniger zeugt dafür die Reformation, wenn sie in ihrem religiösen Quelle, mit ruhigem, geschichtlichem Blicke, mit einem von Leidenschaft und Überdruß gleich wenig getrübten Auge betrachtet wird: es liegt in ihr das Streben, sich des für das Leben der Nation unentbehrlichen persönlichen Glaubens wieder in seiner ganzen Fülle zu bemächtigen und zu der fast schon verlorenen Befriedigung zurückzugelangen. Aber es trat fast zu gleicher Zeit mit der Reformation, zuerst in Italien, später in Deutschland, auch das Streben hervor, einen neuen befriedigenden Lebensinhalt, teils neben, teils über dem gegebenen nationalen, teils über, teils neben dem überlieferten christlichen Lebensinhalt in der geistigen Welt des heidnischen Altertumes zu entdecken und zu gewinnen; es trat das klassische Altertum gleich von Anfang an in Italien bekanntlich nicht bloß als ein drittes, die nationalen und christlichen Elemente bereicherndes, ihnen jedoch untergeordnetes Element auf, sondern als ein Stoff, welcher sich an die Stelle der einen und der anderen oder beider zugleich zu setzen, dieselben zu verdrängen suchte — welcher statt des nationalen Bewußtseins ein griechisch-römisches, statt des christlichen ein heidnisches Bewußtsein zu erzeugen strebte. Daß von diesem Streben schon im 16. Jahrhunderte auch in Deutschland zahlreiche Spuren zu entdecken seien, ist bekannt genug; doch verhinderten die weit vorwiegenden religiösen und kirchlichen Interessen dieses Jahrhunderts den Ausbruch des bereits drohenden Kampfes. Innerlich und, wenn man will, im geheimen wurde er fortgesetzt, bis gegen das Ende des 18. Jahrhunderts in dem englischen Deismus der langsam aufgesogene heidnische Lebensinhalt zur Erscheinung kam und der Zwiespalt zwischen dem überlieferten christlichen Leben und dem neuhinzugeführten antik-heidnischen Bewußtsein offen zu Tage lag. Die alte Befriedigung, der man gleichsam müde geworden war, verschwand; man trat willkürlich von dem Standpunkte des Habenden und Genießenden auf den des Suchenden und Zweifelnden zurück. Auf den alten, daß ich mich so ausdrücke, naiven Standpunkt des suchenden Griechen und Römers konnte man gleichwohl nicht wieder zurückkehren, daher hat das moderne Suchen und Zweifeln etwas Unruhiges, Unstätes, Pikiertes, Gewaltsames, ja in manchen Fällen etwas Krankhaftes und Verzweifelndes, welches weit absteht von dem frischen Streben der Griechen, noch viel weiter von der, man könnte fast sagen, seligen Ruhe unserer älteren Zeit, zu welcher es vielmehr den geraden Gegensatz bildet. Von diesem Suchen und Nichtfinden ist unsere ganze neuere Dichterzeit erfüllt, und nicht zu ihrem Vorteile. Der erste und bedeutendste Repräsentant dieser Suchenden und Nichtfindenden ist Lessing, in welchem übrigens mehr antik-klassische Ruhe des Suchens vorhanden ist, als, Goethe ausgenommen, in sämtlichen Suchenden

von 1781 an bis auf den heutigen Tag. Er war es, der das Suchen der Wahrheit höher stellte, als den Besitz der Wahrheit, das Laufen nach dem vermeintlich niemals erreichbaren Ziele höher, als das Ziel selbst. Ebendarum aber ist in seinen Werken, in denen die tieferen menschlichen Fragen zur Sprache kommen, ebendarum ist in den übrigen nach ihm kommenden Werken gleichen Inhaltes teils etwas Unruhiges, etwas Polemisches, teils etwas wirklich Unbefriedigtes und Unbefriedigendes, etwas Unabgeschlossenes und Dissonierendes, welches den höchsten poetischen Genuß zu erreichen nicht verstattet. Es ist hier nicht von einer Vergleichung der Produktion der neuen Zeit mit der großartigen Ruhe des Homerischen oder des deutschen Epos die Rede, dergleichen die neue Zeit überhaupt zu schaffen außer stande ist, und worin sie der alten Zeit unbedingt nachsteht; aber wer kann sich, wenn er sich aufrichtige Rechenschaft geben will, verhehlen, daß im Nathan, in Emilie Galotti, daß im Werther, im Faust, ja im Götz, daß in den Schillerschen Dramen ohne Ausnahme irgend etwas Unaufgelöstes, ein geheimes, im tiefsten Kerne ungemildertes Weh, ein stechender krankhafter Schmerz verborgen liege? Wer muß nicht gestehen, daß hier ein Widerstreit zwischen der Idee und der Wirklichkeit, zwischen dem Anspruche und der Erfüllung, zwischen dem Wollen und Können teils angedeutet, teils halb ausgesprochen sei, den unsere ältere Zeit so gut wie gar nicht, den selbst die ihrem innersten Wesen nach notwendig nicht befriedigte griechische Dramatik so nicht kennt? Oder hätte wirklich nur eines dieser Werke so ganz ‚ausgestoßen jeden Zeugen menschlicher Bedürftigkeit' wie die beiden Ödipus des Sophokles, durch die doch das tiefste Weh hindurchzittert, was eine griechische Seele jemals bewegt hat? Wäre in einem dieser Werke der Konflikt mit der Welt so völlig von dem Dichter überwunden, daß man nicht eine Regung mehr gewahrte von der Unruhe seiner Opposition? Hört man nicht vielmehr vernehmlich genug ein widerstrebendes und unzufriedenes ‚Ich will das nicht' durchklingen? Gewiß, unsere neue Dichterzeit hat sich nur gewaltsam und zu ihrem Schaden des versöhnenden, Ziel und Ruhe gebenden Elements entschlagen, des christlichen Elements, welches sie nicht aufnehmen mochte und doch nicht ignorieren kann, während es ihr gleich unmöglich ist, zu der plastischen Ruhe der griechischen Heidenwelt zurückzukehren. Ich weiß sehr wohl, daß neben der religiösen Unruhe und Unbefriedigtheit auch eine sociale und politische Unruhe die ganze Zeit, von welcher wir reden und noch zu reden haben werden, durchzieht, aber unmöglich kann es verkannt werden, daß die erstere, die sociale Unzufriedenheit, doch nur in der religiösen wurzelt; — daß dagegen die in der Zeit vorhandene politische Bewegung und Aufregung der Poesie nicht notwendig Eintrag thue, beweist die Dichtung der Griechen, beweist die Dichtung unserer eigenen älteren Blütezeit sozusagen mit jeder Zeile. Es muß mithin in dem persönlichen Habitus der Dichter, in der Stellung ihrer innersten Gesinnung zu den höchsten Gegenständen, nicht in diesen, nicht in den Zeitverhältnissen, nicht in der Weltlage die Ursache gesucht werden, weshalb auch die besten ihrer Werke keinen vollkommenen, in jeder Hinsicht befriedigenden Eindruck machen, und so

scheint es denn bis jetzt in der Dichtung unser Los zu sein, daß wir nicht alles zugleich und auf einmal haben und besitzen sollen: die ältere Blütezeit ermangelte noch der Weltkultur, der gemessenen, überall durchsichtigen Form, dagegen besaß sie innere, unerschütterliche Haltung und tiefe Befriedigung; die neuere hat jenes, die Aufnahme der Weltkultur und die innige Vermählung derselben mit der nationalen Poesie erreicht, dagegen das andere, wenigstens zum größeren Teile, darangegeben. Wer sich aus dieser im Anfange, bei Lessing noch großartigen Verstimmung, später in Goethe und Schiller zum Teil überwundenen und aufgelösten Dissonanz mit einseitiger Festhaltung derselben, besonders unter dem nachher zu schildernden Einflusse Wielands, eine Masse ganz harter und derber, sogar roher, den Mißklang suchender und zur gellendsten, schreiendsten Höhe treibender litterarischer Erscheinungen und Gruppen bildet, in welchen zuletzt fast alle Poesie erlischt, von den Nicolai und Heinse herab bis auf die vom Weltschmerze Zerrissenen, würde an einer anderen Stelle nachzuweisen sein; daß jedoch diese sich selbst Zerreißenden ihren Weltschmerz nicht aus sich willkürlich erzeugt, sondern denselben der Grundlage nach allerdings aus unserer besten Zeit überliefert erhalten haben, wird nicht abgeleugnet werden können.

Kehren wir nach dieser allgemeinen Betrachtung wieder zu dem, von welchem dieselbe notwendig angeregt wurde, zu Lessing zurück.

Lessings Leben und ein Teil seiner litterarischen Thätigkeit pflegt auf viele beim ersten Anblicke nicht den günstigsten Eindruck zu machen; es scheint ihn eine nie gestillte Unruhe hin und her zu treiben, eine fast planlose Vielgeschäftigkeit zu zerspalten und seine Kräfte vor der Zeit zu verzehren. In diesem Tadel liegt allerdings etwas Wahres: bald in Leipzig, bald in Berlin und wieder in Leipzig und in Berlin, in Breslau, Hamburg und Wolfenbüttel und nirgends befriedigt, nirgends zufrieden, mit unzähligen Plänen beschäftigt und rastlos thätig und doch, mit verhältnismäßig wenig Ausnahmen, nur Vereinzeltes und Zufälliges hervorbringend — so finden wir ihn; aber wer könnte bei all dieser Zerstreuung und Vielgeschäftigkeit, bei dieser Beweglichkeit und Unruhe die innere feste Einheit der kräftigen Seele, die tiefste Ruhe des klarsten Bewußtseins, die unerschütterte Selbständigkeit eines den Außendingen überlegenen starken Geistes verkennen? — Und gerade die Schlagfertigkeit Lessings, daß er nach allen Seiten hin eingriff, daß er niemals still stand, niemals zögerte, wo es galt vorzuschreiten und einen Kampf aufzunehmen, daß er mit der strengen Aufrichtigkeit seines ungewöhnlichen Scharfsinnes überall eindrang, das gerade war es, was die strebende und ringende, aber sich selbst nicht klare und ihres Zieles nicht bewußte Zeit bedurfte. Mit einer Überlegenheit, gegen die kein Widerspruch aufkam, mit einer Scharfsichtigkeit, der nichts verborgen blieb, mit einer Aufrichtigkeit und Offenheit, die nichts verschweigt, nichts beschönigt, mußte der in Gottschedscher Überklugheit, in Bodmerscher Unklarheit, in Klopstockscher Gutmütigkeit und Überschwenglichkeit teils noch feststehenden, teils in diese Irrtümer aufs neue sich verlaufenden und verlierenden Zeit ihre Aufgabe und ihr

Ziel gezeigt werden. Und das hat Lessing gethan. Durch ihn erst ist die Abhängigkeit von unseren modernen Nachbarn, den Franzosen, völlig gebrochen, durch ihn der drohenden Unterordnung unter die Engländer eine Schranke gesetzt, durch ihn das strenge Maß und die durchsichtige Form der Antike zu unserem Maß und zu unserer Form erhoben worden. In gleicher Weise und mit gleicher Schärfe richtete sich Lessing gegen ‚den großen Duns', wie er ihn nannte, gegen Gottsched und dessen geistlosen Formelkram, wie gegen Klopstock und dessen gestaltlose Darstellungen im Messias, gegen die unfähigen Bearbeiter und Nachahmer des Horaz (den Dichter Lange), wie gegen den neuen Nachahmer der Franzosen, seinen alten Freund Weiße, gegen die breite Fabeldichtung der Hagedorn, Gellert und Lichtwer und gegen die Lehrpoesie überhaupt, wie gegen die Sucht, in der Poesie zu schildern und zu malen; er stellt wie Bodmer die erfindende, schöpferische Kraft des Dichters als Erfordernis der wahrhaften Dichtung auf, aber neben der Kraft setzt er das strengste Maß und die festeste Regel: im Drama gilt ihm neben Shakespeare, den zwar Wieland zuerst 1762 übersetzte, auf den aber Lessing zuerst mit vollem Bewußtsein und vollem Erfolge hinwies, der Kanon des Aristoteles.

Diese reinigende, nicht zerstörende, das Herkommen vernichtende, aber eine neue Regel schaffende, diese überall zum Mitforschen, Mitleben, Mitfortschreiten auffordernde Kritik, wie sie noch niemals in Deutschland vorhanden war und seitdem nicht wieder vorhanden gewesen ist, hat Lessing zunächst in seinen didaktischen und kritischen Schriften bewiesen, deren Aufzählung hierher nicht gehören dürfte; ich habe nur zu erwähnen, daß dahin die von ihm und Nicolai 1759 unternommenen und bis 1765 dauernden ‚Litteraturbriefe', der ‚Laokoon' oder über die Grenzen der Malerei und Poesie (1766 erschienen) und die ‚Hamburgische Dramaturgie' von 1768 vor allen gerechnet werden müssen. Wohl aber ist hervorzuheben, daß er, nächst Luther, der zweite Schöpfer unserer Prosa, der Erzeuger der modernen Prosa geworden ist. Das Eigentümliche derselben ist die Darstellung des dialektischen Processes in seiner vollen Wahrheit und höchsten Lebhaftigkeit; wir hören in Lessings Stil ein geistreiches, belebtes Gespräch, in welchem gleichsam ein treffender Gedanke auf den anderen wartet, einer den anderen hervorlockt, einer von dem anderen abgelöst, durch den anderen berichtigt, gefördert, entwickelt und vollendet wird; Gedanke folgt auf Gedanke, Zug um Zug, im heitersten Spiele und dennoch mit unbegreiflicher, fast zauberhafter Gewalt auf uns eindringend, uns mit fortreißend, beredend, überzeugend, überwältigend; wir können uns der Teilnahme an dem Gespräche nicht entziehen, wir glauben, selbst mitzureden und zwar mit solcher Lebhaftigkeit, Klarheit, Bestimmtheit mitzureden, wie wir sonst noch niemals gesprochen haben; Einrede und Widerlegung, Zugeständnis und Beschränkung, Frage und Antwort, Zweifel und Erläuterung folgen aufeinander in ununterbrochener Abwechselung, bis alle Seiten des Gegenstandes nacheinander herausgekehrt und besprochen sind, ohne daß doch bei einer einzigen nur einen Augenblick länger verweilt würde,

als zur vollständigen Darlegung derselben nötig ist; da ist kein müßiger Gedanke, kein ausschmückender Satz, kein überflüssiges Wort, nichts, was nur angedeutet, halb ausgesprochen, dem Besinnen und Erraten überlassen wäre, der Gegenstand muß sich unserem Denken, unserer Anschauung ganz und gar hergeben; er wird vollständig durchdrungen, aufgelöst und in unser innerstes geistiges Leben hineingezogen, unserem Geiste im ganzen und in allen seinen Teilen assimiliert. Wie reizen in Lessings Darstellung selbst Gegenstände, die uns an sich so fern liegen und so speciell wissenschaftliche Dinge behandeln? Wen interessiert Cardanus? Wen Simon Lemnius? Wen die längst vergessene Fabeltheorie des Batteux? Wie wenige die geschnittenen Steine der Lippertschen Daktyliothek oder die polemischen Schriften des Hauptpastors Goeze? Und doch, welche rege Teilnahme gewinnen wir für diese Dinge, sowie wir nur wenige Zeilen der Lessingschen Besprechung derselben gelesen haben, wie fesseln sie uns, daß wir nicht davon loskönnen, und welchen Genuß haben sie uns gewährt, wenn wir zum Schlusse gelangt sind! Es ist darum auch Lessings Prosa seit langen Jahren das unerreichte Muster desjenigen Stils, welcher das Gespräch, die Verhandlung über die Gegenstände darstellt; — wie Goethes Prosa das gleich unerreichte Muster des Gespräches und der Verhandlung mit den Gegenständen ist. Zwischen diesen beiden Polen hat sich seitdem unsere prosaische Darstellung, insofern sie auf Klassicität Anspruch macht, bewegt, ist, wo sie ein Herausschreiten versucht hat, nur zu ihrem Nachteile aus dieser Achse gewichen und wird sich ohne alle Frage noch ein Jahrhundert lang zwischen diesen Polen bewegen.

Diejenige Gattung der Dichtkunst, in welcher Lessing schaffend und wegbahnend auftrat, war das Drama, denn die lyrischen Versuche seiner Jugend (von denen indes doch einer, das bekannte Lied: ‚Gestern, Brüder, könnt ihr's glauben' — wenigstens in einzelnen Kreisen — bis in unsere Zeit erhalten worden ist) und seine aus derselben Zeit herrührenden Epigramme sind unbedeutend; seine prosaischen Fabeln zwar durch epigrammatische Kürze und strenge Haltung ausgezeichnet, aber, als einem sehr untergeordneten Dichtungszweige angehörend, für die Litteratur und deren Entwicklung im ganzen ohne Belang — sie sind mehr nur ein Korrektiv gegen die breite, moralisierende Fabeldichtung der Zeit. Auf das Drama aber war sein volles Streben, das kritische wenigstens größtenteils, das positive ausschließlich, gerichtet. Schon in seinen Jugendversuchen: ‚Die alte Jungfer' — ein Stück, welches er selbst nicht einmal gelten und wieder abdrucken lassen wollte —, ‚Der junge Gelehrte', ‚Der Misogyn', ‚Die Juden', ‚Der Schatz', sämtlich Lustspiele, ist ein bei weitem lebhafterer natürlicher Gesprächston als in allen gleichzeitigen Lustspielen, und wenn sie auch der Anlage und Einrichtung nach sich allerdings nur wenig oder gar nicht über das damals Gewöhnliche erheben, so ragen sie doch durch den eben erwähnten Umstand über ihresgleichen allzuweit hervor, als daß man sie, wie noch heutigestags sogar von den entschiedenen Verehrern Lessings allzuhäufig geschieht, unbeachtet lassen oder gar geringschätzig beurteilen dürfte. Weit höher steht

dagegen schon sein Trauerspiel 'Miß Sara Sampson', in welchem er, nachdem soviel von dem Muster war geredet worden, welches die Engländer uns in ihren Dramen gegeben hätten, niemand es aber zu einer mehr als äußerlichen Nachahmung gebracht hatte, den Geist der englischen Tragödie auf die deutsche Bühne zu verpflanzen suchte; es war der erste Versuch, nach den unzähligen rhetorischen Bühnenstücken, in denen die handelnden Personen eigentlich nur rhetorische Schulexercitien herzusagen hatten, einen wahren Charakter naturgemäßer Erscheinung darzustellen, ein Versuch, der sich freilich noch nicht von aller Schwerfälligkeit, sogar nicht von allem Pathos frei gemacht hat, ebensowenig wie das kleine, einige Jahre später (1759) verfaßte Stück 'Philotas' ganz aus dem hergebrachten Kreise der sententiösen, sogar moralisierenden Bühnenmanier heraustritt. Den bedeutendsten und folgenreichsten Schritt aber that Lessing in 'Minna von Barnhelm' oder das Soldatenglück, welches endlich, nach Goethes Ausspruche, 'den Blick in eine höhere, bedeutendere Welt aus der litterarischen und bürgerlichen, in welcher sich die Dichtkunst bisher bewegt hatte, glücklich eröffnete'. Hier finden wir ganz den lebhaften, raschen Dialog der älteren Stücke Lessings wieder ohne Ziererei und Sentenzen, ohne Pathos und Schwerfälligkeit, wir finden eine meisterhafte Anlage, eine fast durchaus rasche, bewegte, dem Ziele entgegendrängende Handlung. Schon durch diese Eigenheiten erhebt sich Minna von Barnhelm weit über alles Vorangegangene, weit über alles Gleichzeitige, was die Bühnenposie besaß, doch ist diese Verschiedenheit immer nur eine Verschiedenheit dem Grade nach; specifisch erhoben über seine Zeit wurde das Stück dadurch, daß es zum Hintergrunde die großen, weltbewegenden Begebenheiten des siebenjährigen Krieges hatte und zum Inhalte ein nicht bloß gemachtes und ersonnenes, sondern ein wahres Leben, eine nicht in den engen Schranken häuslicher Zufälle und kleinlicher Verlegenheiten sich bewegende, sondern aus dem großen Konflikte der Völker und Staaten entsprossene Handlung, nicht Zustände, für welche erst durch den Gang des Stückes Teilnahme künstlich erweckt werden mußte, sondern für welche dieselbe bereits vorhanden war, und zwar nicht etwa allein bei einzelnen Klassen der Gesellschaft, sondern bei dem Ganzen derselben, ja bei dem Volke, so daß wir Minna von Barnhelm mit Recht als unser erstes Nationalbühnenstück, als ein Volksdrama, soweit dasselbe damals überhaupt noch möglich, betrachten und es fortwährend unseren Bühnendichtern als das bedeutendste Muster der Behandlung historischer Stoffe für das Theater vorhalten müssen. Freilich läßt sich ein Stück wie Minna von Barnhelm nicht so leicht nachahmen, denn es gehört dazu, daß man wie Lessing den Stoff nicht gesucht, sondern aus dem wirklichen Leben, an dem man selbst teilnahm, empfangen habe, und daß man die Charaktere nicht aus dem Studium bändereicher historischer Werke mühsam zusammensuchen müsse, sondern aus der bewegten Wirklichkeit selbst zu schöpfen imstande sei. — Die Wirkung, welche das Stück machte, war ungewöhnlich, die Folge, die es hatte, sehr bedeutend: mit einemmal war der ganze Plunder der älteren steifen Schau- und Tragödienstücke von den Brettern verschwunden und alles

strebte der wiedergewonnenen Naturwahrheit zu. Freilich war es hier, wie überhaupt in unserer ganzen neueren Blütezeit, die ungeheure Masse der unberufenen Dichter, welche auch diese Blüte nicht zu ihrer vollen Wirkung kommen, nicht zu rechter Frucht gedeihen ließ; eine Schar von geistlosen Nachahmern brachte eine noch viel größere Schar unsinniger Soldatenstücke auf das Theater, mit denen sich später, nach dem Erscheinen von Goethes Götz, die womöglich noch ärgeren Ritterspiele verbanden, in welchen fast aller guter Geschmack, der durch Lessing kaum erobert war, frühzeitig wieder verloren ging.

Lessing selbst verfolgte den Weg nicht weiter, den er mit Minna von Barnhelm eingeschlagen hatte; fünf Jahre nach Minna erschien ‚Emilia Galotti', in vielen, wenn nicht in den meisten Punkten ein Gegensatz zu dem ersten Stücke, aber, wenn auch in anderer Weise, von nicht geringerer Bedeutung und von nicht geringerem Werte. Vertritt Minna die lebendigen, nationalen, begeisterten Stoffe des Dramas, so vertritt Emilie die strenge, feste Regel, die undurchbrechlichen, aber klaren und durchsichtigen Formen, in denen sich eine wahrhafte Tragödie zu bewegen hat, und von dieser Seite her wird, wie von jener Minna, Lessings Emilia Galotti noch auf lange Zeit hinaus das bedeutendste Vorbild bleiben, an dem weit mehr zu lernen ist, als an allen Dramen Schillers zusammengenommen. Musterhaft ist insbesondere, der Minna gleich, ja sie noch übertreffend, die Klarheit der Exposition, vortrefflich und wahrhaft klassisch das Zusammenwirken der Begebenheit und der Handlung — dies in einem Grade, wie wir es bis dahin in keinem Drama unserer Nation wiedergefunden haben — fein und scharf und doch ohne alle Ecken und Härten, die Zeichnung der Charaktere, so daß darin kaum Goethe in seinem Tasso mit Lessing wetteifern kann. Die Sprache des Stückes ist die gemessenste, knappste, die sich denken läßt. Verehrer Lessings haben sie, nicht um ihn zu loben, epigrammatisch genannt, Goethe bezeichnet sie als lakonisch. Was den Stoff dieser Tragödie betrifft, so gab auch mit diesem Lessing den Ton für die ganze folgende Zeit, für Schiller selbst und alle Nachfolger desselben und noch für unsere Zeit an: den der bürgerlichen Tragik. Die Zeit der Produzierung einer rechten, großartigen Tragödie war ungenutzt vorübergegangen; die Schicksale der Helden und Völker sollten sich auf unserer Bühne nicht zeigen — unser Heldenalter war vergessen samt den Helden und Thaten des Volkes, ehe eine Tragödie sich bilden konnte. Mit fremden Helden war es versucht worden in der Opitzschen und Gottschedschen Zeit — umsonst, wie es noch heute umsonst versucht wird und in aller Zukunft umsonst versucht werden wird: sie können kein Nationalgefühl, also auch kein Nationaldrama in einem anderen Volke schaffen; da blieb nichts übrig, als die Privatschicksale und Privatleiden, den Konflikt der Stände und der Kultur von der tragischen Seite zu fassen und ihnen den Seelenkampf der Individuen und den Untergang einzelner mit ihren Familien, mit Weib und Kind darzustellen; ein Stoff, der freilich gegen jenen aus den Ereignissen des Heldenkampfes und der Völkerschicksale hergenommenen dürftig, eng, fast ärmlich und kleinlich erscheint, aber wie die Sachen einmal

standen und zur Zeit größtenteils noch stehen, doch der einzige war, durch welchen wir zu einem Drama gelangen konnten. Indes eine Nationaltragödie kann auf diesem Wege, auf welchem die willkürliche Fiktion immer eine Hauptrolle spielen wird, auf welchem künstliche Interessen künstlich geweckt werden müssen, auf welchem endlich immer nur einzelne Stände und besondere Verhältnisse geltend gemacht werden können, niemals erzeugt werden. Wie wenig dies möglich sei, zeigt sich gerade an Emilie Galotti selbst; der Schluß der Tragödie befriedigt und versöhnt wenigstens nicht hinreichend — wollen wir andere hören: es ist das Gegenteil von dem Schlusse einer wahren Tragödie, er ist herbe; ja sehr entschiedene Anhänger Lessings haben ihn geradezu ‚verletzend' genannt. Es liegt in ihm eben die Dissonanz, von der ich vorher zu sprechen mir erlaubte; das gewaltsame Zurückgreifen auf das römische Beispiel der Virginia (dies ist der Inhalt von Emilie Galotti ganz, da Lessing früher wirklich die Virginia, den römischen Stoff, darstellen wollte) blieb freilich allein übrig, wenn man zu einer aus höheren Regionen herbeizuführenden Lösung nicht greifen wollte und zu der großartigen Plastik der Griechen weder in Stoff noch Form direkt zurück gelangen konnte. Will man sich aber den Abstand zwischen diesem Schlusse des modernen bürgerlichen Dramas und dem des antiken heroischen Volksdramas recht anschaulich machen, so halte man neben Emilie Galotti einmal den ‚Ajax' des Sophokles. — Am Ende seiner Laufbahn schrieb Lessing noch den ‚Nathan', ein Stück, in welchem weder von seiten der Exposition noch der Aktion die Klarheit und Durchsichtigkeit der Minna oder Emilie erreicht wird, die Sprache aber naiver und belebter ist, als in der Emilie. Übrigens ist es ein absichtlich polemisches Stück (Gervinus sagt ‚ein materialistisches'), in welchem der Stoff als solcher wirken sollte, auch in der That gewirkt hat, und schon dieser Umstand setzt seinen Kunstwert gegen die beiden anderen Stücke Lessings in tiefen Schatten. Erwähnenswert aber ist noch besonders, daß Lessing durch dieses Drama den schon von J. Heinr. Schlegel angebahnten, von Weiße u. a. versuchten fünffüßigen Jambus zum stehenden Verse des Dramas für unsere ganze Blütezeit erhoben hat[296].

Sahen wir in Klopstock den begeisterten christlichen Dichter voll der höchsten Anschauungen und der erhabensten Ideen, den deutschen Dichter voll tiefen, reichen Nationalgefühls, sahen wir in Lessing den vollendeten Jünger der Antike, den klaren scharfen Kritiker und Formbildner, so stellt sich uns in dem, welcher herkömmlicher Weise als der dritte in der älteren Dreizahl unserer klassischen Dichter der Neuzeit betrachtet wird, in Christoph Martin Wieland, eine von diesen beiden Heroen ganz und gar verschiedene, ja ihnen in den meisten und bedeutendsten Punkten geradezu entgegengesetzte Erscheinung dar. Sahen wir in Lessing bereits das deutsche Element gegen das antike, und wieder das christliche gegen beide zurücktreten, so sind in Wieland nicht allein beide, das deutsche und das christliche, gänzlich ausgelöscht, sondern er giebt uns sogar das Beispiel eines förmlichen Abfalles von diesen beiden Stoffen, und das

antiklassische Element tritt bei ihm dafür nicht etwa um so bestimmter und schärfer hervor, wie bei Lessing, sondern gleichfalls verhältnismäßig tief in den Hintergrund. Was beide, Klopstock und Lessing, jeder von seinem Standpunkte, auf das entschiedenste bekämpften, wogegen sie sich mit aller Kraft ihrer Seele richteten und auflehnten, gerade das führt Wieland ein, gerade das vertritt er; die französische Kultur und zwar die modernste französische Kultur, die Kultur des um alles Höhere unbekümmerten heiteren Lebensgenusses, die Kultur der Sinnlichkeit, der Frivolität; daß es eben keine Ideale, daß es nichts Großes, Würdiges und Edles gebe, das zu beweisen, ist der überall bestimmt erkennbare, oft sogar bestimmt ausgesprochene Zweck der Poesie Wielands. Es ist der praktische Materialismus, wie er aus Frankreich durch Voltaire, La Mettrie, Diderot und die sogenannten Encyklopädisten zu uns herüber kam, welchen Wieland bei uns poetisch vertritt und geltend macht, die Popularphilosophie des Genußmenschen, die alle Weisheit in der möglichst klugen und möglichst vollständigen Ausbeutung des sinnlichen Vergnügens, alle Sittlichkeit in dem Leben und Lebenlassen, in dem möglichst verfeinerten Egoismus findet — diese ist es, von welcher Wieland erfüllt ist; mit einem Worte: er ist der Repräsentant des Zeitalters Ludwigs XV. in Deutschland. Für das echt Antike hat er darum auch wenig Sinn; ihn spricht zunächst nur die Zeit des Verfalles des antiken Lebens und der antiken Poesie an; die epikurischen Philosopheme und Lucian, das sind seine Vorbilder, doch aber auch diese nur im modern französierten Gewande, denn die Gestalten, welche er den Griechen z. B. im ‚Agathon' leihet, sind nicht griechische, sondern ganz und gar modern französische Gestalten; das Griechentum ist ihm nicht eine Welt der edelsten, reinsten Formen, sondern des raffiniertesten Sinnengenusses. Und ebenso wie er nur an der verfallenden und sich in sich selbst auflösenden griechischen Welt Gefallen fand, so hat er auch entschiedene Neigung für die verfallende romantische Welt gezeigt; die lockende Sinnlichkeit des Boccaz und Ariost, die allem Idealen geradezu Hohn sprechende Lockerheit des Amadis und ähnlicher Produkte, das Formlose und man möchte sagen Bewußtlose der romantischen Märchen- und Allegorieenpoesie, die er denn doch wieder nur ironisch behandelt, zog ihn vor allen anderen Stoffen an. Darum eben war Wieland der Mann seiner Zeit für diejenigen Kreise, welchen Klopstock als Christ widerwärtig, als Dichter erhabener Ideen unausstehlich, Lessing durch die Klarheit seines Denkens lästig, durch die strenge Konsequenz seiner Kritik vollends unerträglich war — er war der Mann seiner Zeit für die von dem feinen und süßen französischen Gifte angesteckten Kreise der Gesellschaft, denen Gedanken unbequem, Ideen peinlich und begeisterte Bestrebungen lächerlich sind. In diese zunächst der höheren Gesellschaftswelt angehörigen Kreise, die sich bisher bloß von französischer Litteratur genährt hatten, führte Wieland die deutsche Litteratur ein, der Klassiker dieser Sphären ist Wieland. Durch dieses stoffliche Interesse ist es auch fast allein begreiflich, daß Wieland bei seinem Leben (nach seinem Tode war er bald vergessen) in einer Weise gepriesen und gefeiert werden konnte, wie Klopstock kaum, Lessing

niemals erhoben worden ist; nur das muß allerdings noch in Anschlag gebracht werden, daß Wieland persönlich ein gutmütiger Lebemann war, dessen ganzes Bestreben sich darauf richtete, möglichst viele Freunde und keinen Feind zu haben, der sich hütete es mit den Bedeutenden zu verderben und zur ernstlichen litterarischen Fehde auch wirklich nicht Schneide genug besaß. Denn wenn auch auf der einen Seite anerkannt werden muß, daß seine Darstellungsweise in Poesie und Prosa der Folgezeit den Dienst erwiesen hat, den Stil von der Straffheit und Künstlichkeit der älteren, gelehrten Zeit zu befreien und die allzu großen Sublimitäten und Überschwenglichkeiten, zu denen die Klopstocksche Schule hinneigte, einzudämmen, wenn auch anerkannt werden muß, daß das Freie, Natürliche, Ungezwungene, das Heitere und Jugendliche, welches sich in den meisten seiner Werke an den Tag legt, etwas Ansprechendes und für den Augenblick vielleicht Fesselndes hat, wenn sich sogar behaupten läßt, daß diese Zwanglosigkeit und heitere Unbesorgtheit der Darstellung eine notwendige Vorstufe zu der freien, leichten, durch keine fremde Regel, bloß durch die Natur des Gegenstandes bestimmten Darstellung Goethes gewesen ist, also in dieser Hinsicht Wieland mit Klopstock und Lessing in gleichem Verhältnisse zu den Späteren stehet, so fehlen ihm doch auf der anderen Seite fast alle Eigenschaften, welche ihn zu einem wahrhaft klassischen Dichter machen könnten.

Von dem Stoffe war im allgemeinen bereits die Rede: eine solche Verkleidung der modernen französischen Üppigkeit und Schlüpfrigkeit, der fadesten, Shaftesburyschen und Voltairischen Tagesphilosophie in griechische Formen, wie sie im Agathon erscheint, wie sie, wenn auch etwas veredelt, aber dafür noch weit langweiliger gemacht, im Peregrinus Proteus und Aristipp später wieder auftritt, ist nichts anderes, als eben eine Verkleidung, eine Mummerei, — eine unorganische Stoffmischung, die nur Widerwillen erregen kann; ein Stoff, wie er in der mit unglaublichem Beifall aufgenommenen ‚Musarion oder Philosophie der Grazien' verarbeitet ist und in nichts anderem besteht, als in der Doktrin des Sinnenkitzels, ist kein Inhalt, an dem Generationen sich erfrischen, stärken, nähren und erbauen könnten — es ist üppige Näscherei, wenn nicht geradezu Gift, durch welches die edelsten Organe zerstört und die kommenden Geschlechter geschwächt, gelähmt, verkrüppelt werden. Und vollends nun solche Stoffe wie in der ‚Nadine', in ‚Diana und Endymion', im ‚neuen Amadis', in dem wahrhaft abscheulichen ‚Kombabus' und in vielen anderen Stücken gleichen Schlages, hinsichtlich deren Wieland sich etwas Besonderes darauf zugute that, gewisse Dinge auf deutsch gesagt zu haben, von denen man bisher geglaubt hatte, daß sie sich nur auf französisch sagen ließen — das sind vollends Stoffe, denen sich nur das verkommenste Individuum, nur eine in Kunstlosigkeit, Ohnmacht und Fäulnis verkommene Gesellschaft, nur eine der völligen Auflösung aller sittlichen, religiösen und politischen Bande entgegengehende Nation zuwenden kann. Ja selbst sein bester Stoff, vielmehr der einzig gute, den er außer den Abderiten jemals verarbeitet hat, der ‚Oberon', wie

wenig entspricht er den Anforderungen, welche an ein wahrhaft klassisches Objekt gemacht werden müssen! Wie willkürlich, wie künstlich, wie phantastisch, und dann wieder wie gewöhnlich, wie platt ist er! Wer kann für diesen Oberon und diese Titania, die in Shakespeares Sommernachtstraum als Nebenfiguren ihre gute Stelle haben, als Helden eines Epos ein wahrhaft menschliches, wer kann vollends für sie ein wahrhaft deutsches Interesse empfinden! Es sind Nebelgestalten, Theaterfiguren, homunculi, nicht aus dem lebendigen Bedürfnis eines schöpferischen Dichtergeistes, sondern aus dem willkürlichen Spiel einer umherschweifenden, unstäten Einbildungskraft, nicht aus dem gesunden Boden der Naturwahrheit, sondern aus der mit allerlei künstlichen Salzen versetzten Blumentopferde der Stubenkultur erzeugt; es ist nicht der gesunde, kühle, frische Atem des Maimorgens, der uns aus dem Oberon anweht, sondern die aromatisch-narkotische, drückend schwüle Luft des Treibhauses, die uns auf einen Augenblick anlockt, ja fesselt, der wir aber froh sind, bald entrinnen zu können, um uns wieder mit vollen Zügen an der frischen Atmosphäre des Himmels zu erlaben. Dem Stoffe nach ist Wielands Oberon nicht höher anzuschlagen, als die geringeren unter den alten Artuspoesieen, etwa wie ‚Wigamur', ‚Lanzelot' oder ‚Wigalois', die ich Bedenken getragen habe, anders als nur dem Namen nach zu erwähnen, und wenn er in der Form den Vorzug hellerer und lebhafterer Farben vor jenen Poesieen voraus hat (ein Vorzug, auf den sich Goethes lobendes Wort über den Oberon bezieht), so steht er ihnen wieder in den guten Eigenschaften der Einfachheit — wenn man will, der Naivetät — und des gemessenen Versbaues nach.

Sehen wir nämlich nur auf die Form, so wird unser Urteil über Wielands Klassizität, abgesehen von den vorher schon gemachten Zugeständnissen, ebensowenig günstig ausfallen können. Die heitere Gefälligkeit seiner Darstellung wird in seiner Poesie wie in seiner Prosa allzuoft zur Weichheit und Zerflossenheit, seine Zwanglosigkeit zur Nachlässigkeit, seine Ungebundenheit zur Regellosigkeit, seine Fülle zur Geschwätzigkeit, welche sich in der Prosa nicht einmal an die gewöhnlichsten äußeren Erfordernisse eines guten Stiles hält, sondern in gedehnten, zuweilen monströsen Perioden ergeht (weshalb auch Goethe und Schiller in ihrer Xenie auf Wieland sagten: ‚Möge dein Lebensfaden sich spinnen wie in der Prosa dein Periode, bei dem leider die Lachesis schläft'), in der Poesie in allerlei bunten, willkürlich gemachten Versarten herumirrt, die in ihren lockeren Reimgebänden und in ihrer noch weit lockeren Messung den unangenehmen Eindruck der Haltlosigkeit und Unsicherheit machen und auf die Dauer ungemein ermüden. Bemerkenswert ist es, daß die Handhabung der Lyrik dem Geiste Wielands gänzlich versagt war.

Viele von diesen Erscheinungen erklären sich aus der Persönlichkeit Wielands, aus seiner Entwicklungsgeschichte und seinen äußeren Verhältnissen — Umstände, die heutzutage zwar fast für unerläßlich gehalten werden, um eine vollständige Litteraturgeschichte zu konstruieren, und für eine wissenschaftliche moderne Litterargeschichte auch wirklich unerläßlich sind, aber keinesweges zum

Vorteil der Geschichte der Dichtkunst so stark ausgebeutet werden, wie die Mode unserer Zeit es mit sich bringt, und denen ich deshalb schon bei Klopstock und noch mehr bei Lessing absichtlich aus dem Wege gegangen bin. Bei Wieland ist dies nicht so ganz ausführbar, namentlich werden einige Blicke auf seine Entwicklungsgeschichte aus dem Grunde erfordert, um nicht mit dem Dichter auch den Menschen zu verurteilen. Ein frühreifer Knabe, der schon im zehnten und elften Jahre Verse machte, wurde Wieland unter beschränkten Verhältnissen und in strenger Zucht erzogen. Weich und nachgiebig im höchsten Grade gegen äußere Eindrücke, eignete er sich die religiöse Richtung, die in seines Vaters Hause und auf der Schule zu Kloster Bergen herrschte, äußerlich an, ohne innerlich von derselben ergriffen zu sein, und schloß sich, nachdem er schon im achtzehnten Jahre eine Dichtung ‚über die Natur der Dinge' hatte drucken lassen, eng an Bodmer an, der jedes aufkeimende und sich ihm hingebende Talent nicht allein freundlich, sondern eifrig und übereifrig pflegte und förderte. In Bodmers Sinn und Stil (er erzählt selbst: in Bodmers Zimmer und mit ihm an einem Tische) dichtete er unter anderen eine Nachahmung Klopstocks ‚der geprüfte Abraham', eine Patriarchade, und die sogenannten ‚Empfindungen eines Christen', eine im Psalmenstil abgefaßte Prosa. Wie es zu geschehen pflegt, daß eine nur äußerlich angenommene, nicht innerlich ergriffene geistige Richtung, zumal eine religiöse, in Übertreibung ausartet, so war es auch mit Wieland: er begleitete die Empfindungen eines Christen mit einer Vorrede an den Oberkonsistorialrat Sack in Berlin, in welcher er auf das heftigste gegen die Dichter des Weins und der Liebe — und er meinte damit niemanden anders als Gleim und Uz — losbricht, er, der zweiundzwanzigjährige Jüngling, gegen den dreizehn Jahre älteren, festen und ernsten Uz! Später kam er in Verbindung mit dem Hause eines Grafen Stadion, in welchem die französische Kultur herrschte, und nun rächte sich an ihm die frühere Unwahrheit — bald sprang er über aus der Sittenstrenge, die er über alles Maß hinausgetrieben hatte, auf die französische Leichtigkeit, Frivolität, Lüsternheit und Schlüpfrigkeit, und die Jahre von 1760—1770 (er war während dieser Zeit Rat in seiner Vaterstadt Biberach) sind die, in denen er seine ärgsten Sachen geschrieben hat, Sachen, gegen die sich der ganze tiefe Unwille der Edleren seiner Zeit empörte, so daß der Hainbund in Göttingen (Hölty, Voß, Boie) sein Bild feierlich verbrannte, und die auch in der Form so verfehlt waren, daß gegen sein Singspiel ‚Alceste' der junge Goethe die berühmte Satire ‚Götter, Helden und Wieland' richtete. Nachdem er als der rechte Mann der neuen Kultur von dem Kurfürsten von Mainz, Emmerich Joseph, zum Professor der Litteratur zu Erfurt ernannt worden war, wandte er sich den modernen Staatstheorieen zu und schrieb den ‚goldnen Spiegel oder die Könige von Scheschian', und nunmehr wurde er, wieder als der rechte Mann der Zeit, zum Erzieher der Prinzen Karl August und Konstantin von Sachsen-Weimar ernannt. In diesem edleren Kreise zu Weimar, dessen ältestes Dichterglied (neben Knebel) er war, legte er die Zügellosigkeit seiner bisherigen Periode ab, dichtete den ‚Oberon', schrieb die ‚Abderiten', eines der besten, wenigstens

genießbarsten seiner prosaischen Werke, und wandte sich später, außerdem daß er noch einige gräcisierende Romane verfaßte, wie den Peregrinus und den Aristipp, hauptsächlich den Übersetzungen zu, unter denen die von Lucian die bedeutendste ist, die von Ciceros Briefen und Horazens Episteln und Satiren wenigstens allgemein bekannt und gelesen sind. So sehen wir ihn den Eindrücken, die von außen auf ihn gemacht wurden, sein ganzes Leben hindurch überliefert; rezeptiv im höchsten Grade, aber ohne kernige, gediegene Persönlichkeit, welche der Eindrücke Herr zu werden, sie in sich zu verschmelzen und zu einem organischen Ganzen zu verarbeiten vermocht hätte. Zwischen seiner Gemütlichkeit und der vernichtenden französischen Tagesweisheit, zwischen einer gewissen dem Deutschen natürlichen, jugendlichen Träumerei und Schüchternheit und zwischen der frivolsten Lüsternheit schwankte er unaufhörlich umher, griff nach allem, beschäftigte sich mit allem, beutete alles aus und galt darum in den Kreisen, die ihm zunächst anhingen, wie für das Muster eines Lebemannes, so auch für einen unermeßlich gelehrten Mann. Auch hierin ist er ganz ein Mann seiner Zeit: in dem Interesse für alle möglichen Dinge, ohne für ein einziges Ding wirkliches Interesse zu haben, in der Kunde von allem Alten und Neuen, allem Fremden und Einheimischen, ohne nur eins dieser Dinge wirklich zu kennen. Darum war er auch ganz geeignet zu dem Unternehmen, welches er 1773 hauptsächlich um des Gelderwerbes willen begann: zu der Gründung und Redaktion des ‚Deutschen Merkurs', derjenigen ästhetisch-litterarischen Monatsschrift, welche volle dreißig Jahre lang in den mittleren Schichten der Gesellschaft das Orakel aller Bildung gewesen ist.

In der neueren Zeit ist, am bestimmtesten von Gervinus, eine der bedeutendsten Einwirkungen Wielands auf die neuere Poesie darin gesucht worden, daß er die Geschlechtsliebe an und für sich, ohne weiteren Hintergrund, zu einem poetischen Gegenstand erhoben habe. Dies ist allerdings insoweit richtig, als durch Wieland für die erzählende Poesie, die jetzt eben nur durch den Roman vertreten wird, die Liebe zum ausschließlichen Stoffe auf eine lange Reihe von Jahren gemacht wurde. Diese untergeordnetste Gattung der dichterischen Darstellungen verlor seit Wielands Zeit die wenigen noch übrig gebliebenen anderweitigen Stoffe, die doch noch von den Robinsonaden und Aventuriers repräsentiert worden waren, und die Liebesgeschichten wurden bis auf die neuere Zeit herab so ausschließlich der Inhalt der poetischen Erzählungen, daß man sich gar keinen Roman denken konnte, in dem nicht ein Liebesverhältnis der Mittelpunkt wäre. Die Lyrik dagegen hat zu allen Zeiten und fast bei allen Völkern, am entschiedensten allerdings bei den Deutschen, ihren wesentlichen Inhalt in der Darstellung der Liebe gefunden und ihn von Wieland nicht erst zu entlehnen nötig gehabt. Am wenigsten hat Wieland irgend ein Verhältnis zu den Minnesängern oder ist auf irgend eine Weise mit ihnen in Parallele zu setzen. Dagegen liegt eine andere Vergleichung allzu nahe, als daß sie mit Stillschweigen übergangen werden dürfte. Zu der Zeit, als ein Wolfram von Eschenbach die höchsten Ideen und das edelste Streben,

den mächtigsten Kampf, den die menschliche Seele durchzukämpfen, und den glänzendsten Sieg, den sie zu erringen hat, im Parcival darstellte, trat ihm in Gottfried von Straßburg der weltliche Sinn, die Gleichgültigkeit gegen menschliche und göttliche Gesetze und die vorzugsweise oder ausschließlich geltende Berechtigung der sinnlichen Lust entgegen, die im Tristan ihre Verherrlichung fanden. Diesen Gegensatz finden wir auch in unserer zweiten klassischen Periode wieder: in Klopstock, der mit Wolfram, und in Wieland, der mit Gottfried zu vergleichen ist. Dort, in Wolfram wie in Klopstock, der ernste, erhabene, deutsche, der christliche Sinn; hier, in Gottfried und in Wieland, der Kosmopolitismus, wenigstens die Fremdländerei und der Widerspruch gegen das christliche Leben; dort Strenge der Ansicht und Erhabenheit, bei Wolfram bis zur Dunkelheit, bei Klopstock bis zum Überspannten und Formlosen; hier heitere Gefälligkeit, lockende Anmut, sinnlicher Liebreiz bis zur Weichheit und Üppigkeit; nur daß Wieland an die klare, geschmackvolle Darstellung Gottfrieds im Tristan nicht hinanreicht, und daß Wolfram nicht wie Klopstock das Geistige ausschließlich zum Gegenstande nimmt, sondern die wirkliche Welt und das konkrete Leben gleichfalls zu ihrem poetischen Rechte kommen läßt. Eben wie Gottfried in Wolfram einen Finder fremder, wilder Märe sieht, so erklärt Wieland, Klopstock sei ihm unfaßbar und unbegreiflich, er habe gar kein Verhältnis zu ihm. Selbst in ihren Wirkungen haben die Vertreter der beiden Richtungen in den beiden Zeitaltern etwas Gemeinsames: an Wolfram konnte sich zwar keine eigentliche Schule heranbilden, aber die edlen und großen Gedanken der Ritterwelt, so lange deren noch vorhanden waren, schlossen sich doch drei Jahrhunderte lang an ihn an, wogegen aus Gottfrieds Dichtung der Verfall der Poesie hervorging, und die in Form und Inhalt ihrer Dichtungen am tiefsten Stehenden unter den Epigonen sich ihn zum Muster auserkoren, ja, wie wir in Ulrich von Lichtenstein sahen, das Leben selbst durch ihn mit giftigem Hauche angesteckt wurde. So schließt sich denn auch an Klopstock eine große Schar mit edlen und großen Bestrebungen an, eine vielverzweigte Schule, in welcher wenigstens überall der Blick aufwärts, nach poetischen Idealen gerichtet war, mochten auch diese Ideale oft eine seltsame und unpoetische Form haben; an Wieland schlossen sich schon bei seinem Leben Menschen der niedrigsten Gesinnung, so daß er selbst darüber erschrak, und die von ihm hervorgerufene litterarische Richtung sank immer tiefer, bis sie in einem Pfuhle endigte, den man nicht einmal durch die leiseste Andeutung zu bezeichnen wagen darf. — Doch es werden die Nachfolger Klopstocks und einige von den Nachahmern Wielands nachher noch besonders erwähnt werden müssen, und ich fürchte schon, zu lange bei einem Dichter verweilt zu haben, der allerdings an Einfluß auf seine Zeitgenossen einem Klopstock und Lessing an die Seite gestellt werden kann, aber an Gehalt seiner Poesieen und an Vollendung der Form weder dem einen noch dem anderen gleichkommt, vielmehr nur durch das stoffartige Interesse eines Teiles der Gesellschaft, nicht durch das künstlerische Wohlgefallen an seinen Werken zu einem Range erhoben worden ist, den ihm die unparteiische Nachwelt

nicht zugestehen kann. Jener Teil der Gesellschaft war die französierte Welt des letzten Drittels des vorigen Jahrhunderts, eine allerdings sehr breite und ziemlich tiefe Schicht der damaligen gebildeten Gesellschaft; und in dieser Schicht wurzelt der Ruhm Wielands genau besehen fast ausschließlich. Als diese französierte Welt und ihr lockerer, frivoler Ton mit dem Anfange dieses Jahrhunderts abnahm und im Laufe des zweiten Decenniums desselben verschwand, nahm auch der Geschmack für Wielands Dichtungen ab und verschwand in dem dritten Jahrzehnte (1820—1830) nicht allein völlig, sondern gab einem gewiß nicht unberechtigten Widerwillen gegen dieselben Raum, so daß sie jetzt vergessen sind, nicht mehr gelesen werden und, mit geringen Ausnahmen, nicht mehr gelesen werden können. Allerdings stellen sie die Stimmungen, Neigungen und Gewöhnungen jener französisch gebildeten Kulturwelt in anschaulicher Weise dar und verdienen von denen, welche die Verderbnis jener Periode kennen lernen wollen, beachtet zu werden, dienen aber eben darum doch nur dem kulturhistorischen, niemals dem poetischen Interesse. Ist der ein Dichter, welcher die Tiefen des menschlichen Herzens aufschließt, welcher das tiefste Leid und die höchste Freude der Menschenseele darzustellen und zu erwecken versteht, welcher in den wechselnden Bildern des vergänglichen Lebens den tiefen Ernst des Bleibenden und Ewigen uns erkennen läßt — nur der, welcher wahr empfindet und uns wahr empfinden lehrt, so müssen wir Wieland das Prädikat eines Dichters im eigentlichen, im höheren Sinne gänzlich versagen. Außerdem muß gegen ihn als Dichter ersten Ranges, als Klassiker, der sehr erhebliche, ja entscheidende Umstand geltend gemacht werden, daß ihm die Fähigkeit der poetischen Erfindung gänzlich abging, daß er nichts weniger als ein schaffendes Dichteringenium war; alle seine Werke, höchstens mit Ausnahme einiger Kleinigkeiten, enthalten geborgte Stoffe und sind oft geradezu Nachahmungen. Bekanntlich hat Goethe in seiner Gedächtnisrede auf Wieland sehr günstig von dem Verstorbenen geurteilt; doch darf einmal nicht außer acht gelassen werden, daß dies eine maurerische Gedächtnisrede ist, und dann, daß die Elemente des Tadels, die wir hervorheben müssen, wenn schon versteckt, aber sehr bestimmt, eben in dieser Gedächtnisrede Goethes enthalten sind[297].

Ehe wir zu der zweiten Trias unserer klassischen Dichter, zu Herder, Goethe und Schiller, übergehen, werden wir noch einen Augenblick verweilen, ja gewissermaßen zurückschreiten müssen, um einen Kreis zu betrachten, welcher zu den drei Dichtern, von deren Schilderung wir soeben herkommen, ungefähr in gleichem Verhältnisse — wenn man lieber will, in einem neutralen — steht; es ist der, welcher sich um Gleim in Halberstadt sammelte oder an ihn sich anschloß, sonst aber der hallische, der preußische Dichterkreis genannt wird. Durch die in demselben stattfindende Kultivierung des heiteren Gesellschaftsliedes, der anakreontischen Dichtung sind mehrere unter ihnen dem älteren Hagedorn nicht allein nahe verwandt, sondern sie sind auch für diese Poesie direkt von ihm angeregt und so wieder Vorbilder und anregende Momente für die heitere, anakreontische Dichtung des späteren Wieland; zugleich aber wird

von ihnen die ernstere Odenpoesie geübt, und sie sind hierdurch teils Vorgänger, teils Begleiter, teils Nachfolger Klopstocks; durch das beschreibende und schildernde Gedicht, sowie durch die Lehrpoesie schließen sie sich sogar noch an die ältere sächsische Schule an, durch ihr Streben nach streng antiker Form, wenigstens in einem ihrer Glieder, an Lessing; Kleist, Gleim und Ramler haben aber insbesondere das Eigentümliche, nicht bloß im allgemeinen das deutsche Vaterland in ihren Gesängen zu feiern, wie Klopstock, sondern specielle Vaterlandsdichter, preußische Dichter zu sein, indem sie den großen König besangen, der ihrer nicht achtete, ja kaum von ihrem Dasein Notiz nahm. Ausgegangen ist diese Dichtergruppe von Halle, wo einige dieser Dichter noch zu der Zeit, als eben der Kampf zwischen Bodmer und Gottsched ausbrach, studierten und zu einem Freundschaftsbunde, welcher durch das ganze Leben dauerte und wiederum eine Verwandtschaft mit dem gleichfalls die Freundschaft kultivierenden Klopstock beweist, sich aneinander schlossen.

Der Mittelpunkt dieser Gruppe ist Johann Wilhelm Ludwig Gleim, Domsekretär zu Halberstadt während eines Zeitraumes von fünfundfünfzig Jahren, während welcher langen Zeit er in gleich nahen Beziehungen, in gutem Vernehmen, ja zum Teil in enger, enthusiastischer, freilich auch oft gar sehr gezierter und affektierter Freundschaft mit den allerverschiedensten Ingenien, den älteren, wie den jüngeren: mit Lessing und Klopstock, mit Wieland und Nicolai, mit Jacobi und Voß, stand und sich erhielt. Niemals ist wohl das Leben und Lebenlassen, das naivste Hervorheben der eigenen Persönlichkeit und die gutmütige Zufriedenheit mit allem Dichterischen, was nur dargebracht wurde und sich anschließen mochte, auf eine höhere Spitze getrieben worden, als durch Gleim, aber, muß man auch hinzusetzen, niemals ist auch ein Nichtdichter auf wohlfeilere Weise zu dem Namen und Rufe eines bedeutenden Dichters gekommen, als eben Gleim. Seine Gutherzigkeit und Wohlthätigkeit, seine Bereitwilligkeit, alle jüngere, unentwickelte, gedrückte und schwächere Talente zu unterstützen und zu fördern, dies verdient allerdings Anerkennung und hat unter den Zeitgenossen oft nur allzu große, allzu laute Anerkennung gefunden, hat aber auch seinen Poesieen eine Anerkennung verschafft, die sie in keiner Weise verdienen. Die meisten seiner Gedichte sind nichts als prosaische, oft kleinliche, oft völlig gedankenlose Tändeleien, in denen bald Petrarca, bald Anakreon, bald die Minnesänger auf die seltsamste Weise nachgeahmt werden, da man in ihnen mit aller Gutmütigkeit und aller Mühe auch nicht einen Funken von dem Geiste, nicht einen Hauch von dem Gesange des griechischen und italienischen Dichters oder der alten deutschen Sänger zu entdecken vermag. Die Trinkliedchen, Liebesliedchen, Amorettenliedchen, gereimte und nicht gereimte, sämtlich aber ungereimte, sind jetzt vergessen und würden auch in einer umständlicheren Schilderung der Geschichte der deutschen Dichtung, als sie uns hier vergönnt ist, nicht mit einem Worte Erwähnung finden, wenn nicht Gleim eben der neuen Zeit angehörte, in deren Geschichte man es bis jetzt sich noch nicht gestattet hat, die Masse des Unbedeutenden, die hier noch dazu weit

größer ist, als in der alten Zeit, als unnützen Ballast über Bord zu werfen, während doch die Gleimschen Poesieen fast ohne Ausnahme weit geringer sind, als das Geringste, was wir aus der alten Zeit übrig haben, und an dem ich seiner Zeit ohne ein Wort der Erwähnung vorüber zu gehen mir gestattete. Mit noch lauterem und allgemeinerem Beifalle, als diese kleinen lyrischen Gedichte, wurde das Lehrgedicht ‚Hallabat' aufgenommen, welches manche nahe daran waren, für eine Art neuer Offenbarung zu halten, wiewohl es aus der Teilnahme Gleims an der Beschäftigung eines Freundes (Boysen) mit dem Koran hervorgegangen war und bei mancher äußeren Anlehnung an die Klopstockſche Poesie sich nur in Exklamationen und formlosen, oft gar platten Schilderungen abringt, ohne es zu einem lebendigen, fruchtbaren Inhalte zu bringen. Das größte Aufsehen aber machten Gleims Kriegslieder aus den Feldzügen von 1756 und 1757, die er einem preußischen Grenadiere in den Mund legte. Diese tragen den Stempel der lebhaften Aufregung des Augenblickes für eine wahrhaft bedeutende Sache und sind darum bei weitem das Beste, was Gleim jemals geschrieben hat; freilich darum bei weitem nicht etwas Gutes und am allerwenigsten Volkslieder, vielmehr ganz dazu geeignet, zum Muster zu dienen, wie Volkslieder nicht beschaffen sind und sein können; lange Schilderungen, bildliche Redensarten (ja sogar gelehrte Mythologieen) und Exklamationen, von denen diese Lieder voll sind, schließen sie von dem echten Volksliede ganz und gar aus. Den preußischen Patriotismus und die kriegerische Begeisterung für Friedrich II. haben jedoch diese Lieder allerdings auf nicht unbedeutende Weise genährt; bekanntlich erhielt dafür der preußische Grenadier nach Friedrichs Tode dessen Hut zum Andenken geschenkt[298].

Einer der ältesten Freunde Gleims, an den er auf das innigste gekettet war, und den er sein ganzes Leben hindurch betrauerte, war Ewald Christian von Kleist, eins von den Talenten, die durch Gleims Anregung zum dichterischen Produzieren bestimmt und angetrieben wurden. Er ist, wenn auch lange nicht mit zu den ersten unserer Dichter zu rechnen, doch bei weitem bedeutender als Gleim selbst — sogar schon durch den Stoff seiner Gedichte, die weit mehr als Gleims Poesieen einen ernsten, würdigen Gegenstand haben, aber noch mehr durch die Form, welche durchaus gehaltener und gemessener ist, als die lockere, schlaffe Nachlässigkeit in Gleims gereimter oder in Verszeilen abgesetzter Prosa. Bekannt ist er hauptsächlich durch sein Gedicht: ‚Der Frühling' (ursprünglich nur ein Fragment aus einem größeren, aber niemals vollendeten Gedichte: ‚Die Landlust'), in welchem zwar kein durchgehender größerer Gedanke vorherrscht, vielmehr nur Bilder an Bilder gereihet sind, aber die Natur meistens in sehr einfacher Weise und mit wahrhaft dichterischem Sinne geschildert wird. Das Gedicht fand enthusiastischen Beifall und verdiente ihn in einer Zeit (es erschien 1749) unbedingt, in welcher bloß die konventionelle Formelpoesie der alten Zeit, oder Gottscheds regelrechten, inhaltslosen Reime, oder endlich nur Brockes kleinliche Naturmalerei bekannt war; es war nächst der Hagedornschen Poesie, der es jedoch überlegen war, einer der besten herzhaften Schritte aus der

Stubenpoesie in die Dichtung der warmen, lebendigen Wirklichkeit, in die frische, blühende Natur hinaus, und übrigens auch einer der sehr bezeichnenden Züge für die schon bei verschiedenen Gelegenheiten erwähnte Richtung der Zeit, alle traditionelle und verkünstelte Kultur von sich abzustreifen, um in der Einsamkeit eines idyllischen Landlebens ganz sich selbst und dem ungestörten Spiele seiner Empfindungen zu leben. Der Form nach ist Kleists 'Frühling' ein Pendant zu der Klopstockschen Metrik, indem er in Hexametern abgefaßt ist, die nur dadurch freilich aus dem Maße des alten Hexameters heraustreten, daß ihnen eine Vorschlagssilbe vorgesetzt ist: 'Em | pfangt mich, kühlende Schatten' u. s. w. — Nachfolger fand Kleist unter anderen an dem früher erwähnten Zachariä, dessen 'Tageszeiten' eine nicht an das Original heranreichende Nachahmung des 'Frühlings' sind, und an den späteren Idyllendichtern, z. B. an Geßner. Die übrigen Gedichte von Kleist stehen dem 'Frühling' nicht gleich; dem preußischen Patriotismus aber huldigte er auch, wie Gleim, in begeisterter Weise, und darum schon muß er seine Stelle hier und nicht bei der sonst nahe verwandten älteren Schule Hagedorns finden[299].

Demselben Kreise gehört auch der ansbachische Dichter Uz an, welcher in der nächsten Freundschaft mit Gleim, später auch mit Weiße, Göckingk u. a. stand und sich auf der einen Seite an die heitere anakreontische Dichtung Gleims anschloß, in welcher er jedoch, trotzdem daß dieselbe seiner innersten, mehr der ernsten Betrachtung zugewendeten Natur nicht zusagte, seinen Freund weit überragte. Auf der anderen Seite gehört er der Klopstockschen Richtung an, indem er die ernste und erhabene, das Göttliche schildernde, Odenpoesie kultivierte (wie in der Ode an die Gottheit: 'Mit sonnenrotem Angesichte flieg ich zur Gottheit auf'); wenn er im übrigen auch noch der älteren lehrhaften Poesie zugewendet blieb, so ist er dennoch für die Aufnahme großartiger Stoffe in die Dichtung, für eine edlere Sprache und für naturgemäßen, ungekünstelten Ausdruck, sowie für die Einführung der antiken Maße von sehr umfangreicher Wirksamkeit gewesen. Nach dem heftigen Angriffe, den Wieland in seiner überspannten Jugendperiode gegen ihn richtete (in welchem Wieland ihn und seine Freunde 'Ungeziefer' nannte), hat er wenig mehr gedichtet; seine Blüte fällt in die vierziger und fünfziger Jahre des Jahrhunderts. Lange Zeit aber blieb er einer der Lieblinge des besseren deutschen Publikums und mit Recht, denn wenn auch sein Glanz von den später an unserem Dichterhimmel aufgehenden Sonnen weit überstrahlt worden ist, und wenn auch sein Licht neben dem funkelnden Gestirne Klopstocks nur mit matterem Schimmer leuchtete, so war es doch ein reines Licht, an dessen Glanz das Auge nach langer Dunkelheit sich zuerst wieder erfreuen konnte, und zu welchem es sich darum auch später noch mit liebevoller Dankbarkeit gern zurückwandte[300].

Mehrere der gleichfalls diesem Kreise angehörigen Dichter, wie den frühverstorbenen Michaelis, Klamer Schmidt, J. N. Götz, den unglücklichen, in Wahnsinn untergegangenen Juden Ephraim Kuh und andere, erlaube ich mir zu übergehen, dagegen darf Johann Georg Jacobi, der ältere der beiden

angelangt, wo man einst mit überwiegendem Instinkte stand; und jenes Bewußtsein war zu einer Höhe, zu einem Umfange, zu einer Klarheit gediehen, wie es weder unser Volk in jener Zeit, noch irgend ein Volk bis dahin gehabt hatte, noch irgend ein Volk neben uns bis auf diesen Tag zu erreichen vermochte. Unglaublich ist es, aber buchstäblich wahr: erst in dem Jahrzehnt, von dem wir reden, hat die moderne Welt den Homer verstehen gelernt, nachdem sie ihn dreihundert Jahre lang gelesen und wieder gelesen, übersetzt und excerpiert und memoriert und commentiert hatte; wir haben ihn verstehen gelernt, und das volle Verständnis seines Wesens wohnt auch heute noch bei uns; so wie aber dies Verständnis erlangt war, schossen alsbald die Lichtblitze mit mächtigem Funkeln nach allen Seiten hin, auf unsere eigene alte Nationalpoesie, die wir nunmehr erst fähig — wir wollen auch hinzusetzen: würdig — wurden zu begreifen, auf die alte Volkspoesie unserer näheren und entfernteren Stammesverwandten, ja zurück auf die älteste Poesie der göttlichen Offenbarung und von allen diesen Punkten kehrten die Strahlen in erhöhter Stärke und in reicherem Glanze oder in neuen Brechungen und Farben zu uns zurück. Das ist das große und einzige unserer neueren Dichterzeit, daß sie in diesem vollen Verständnisse, in dem vollen Bewußtsein und in dem vollen Genusse der edelsten Dichtungen aller Völker, daß sie im Mittelpunkte der Weltdichtung steht. Wir haben länger lernen müssen, als irgend einer unserer Nachbarn, aber wir haben dafür auch mehr gelernt; wir haben das Lernen und das Nachahmen und die Abhängigkeit überwunden; wir verstehen die Alten nicht mehr wie ein Schüler den Lehrer und ein Jünger den Meister, wir verstehen sie, wie ein Gleicher den Gleichen, wie ein Mann den Mann versteht. Und dies Verständnis hat sich durchgearbeitet in der stürmenden Zeit der sechziger und siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts, mit welcher eben darum stürmische Jugendzeiten späterer Geschlechter nicht dürfen, nicht können verglichen werden, wie dies wiederholt und mit unerhörter Keckheit noch vor nicht allzulanger Zeit von dem jungen Deutschland geschehen ist. Erst zeige uns diese, erst zeige uns jede kommende sturmlustige Jugend, daß sie andere und gleich große, gleich reiche Quellen der Poesie aufzuschließen habe, wie jene Sturm- und Drangzeit; erst zeige sie uns, daß sie, wie jene, derselben mächtig zu werden vermöge und sich ganz in ihnen erquickt, befriedigt, wiedergeboren finde; sie zeige außer der eigenen alten Nationalpoesie und außer Homer eine dritte Quelle — und es giebt allerdings eine, welche jene Zeit nicht vollständig erschlossen hat; — ehe sie diese aber gefunden, weisen wir alle Ansprüche auf eine der Anerkennung, welche wir der Sturmperiode Herders, Goethes und Schillers schuldig sind und willig darbringen, nur äußerlich ähnliche Anerkennung ihres Stürmens auf das entschiedenste zurück.

Doch wir müssen nunmehr den Geistern, welche zuerst das Wort der Erkenntnis gefunden und ausgesprochen haben, unsere Aufmerksamkeit auch im besonderen zuwenden: dem Meister und dem Jünger, der den Meister überragte, Hamann und Herder; wenngleich beide in der Geschichte der dichterischen

Erzeugnisse verhältnismäßig zurücktreten, so nehmen sie doch in der neuen Dichterperiode nicht allein der Zeit, sondern auch der Wirksamkeit nach als anregende, wegweisende, wenn man will, als offenbarende Geister die erste Stelle ein.

Daß Hamann diese Stelle gebühre, wissen wir, wenn nicht aus Herders ganzem Wesen und Wirken, aus Goethes ausdrücklicher, sehr bestimmter und umständlicher Erklärung. Hamann dringt auf die Rückkehr zu dem einfachen Zustande der ältesten Poesie, auf die Rückkehr zu dem Kindesalter der Völker, auf die Rückkehr zu der Einfalt eines kindlichen Glaubens, aus welchem allein eine neue Einheit des Bewußtseins, mithin eine neue Poesie, die nur auf dieser Einheit und Unmittelbarkeit des Wissens und Empfindens beruht, hervorgehen kann; er dringt auf die Rückkehr nicht mit den Gründen eines zerlegenden Verstandes, sondern mit der vollen Energie des Charakters. Er ist es zuerst gewesen, welcher die Poesie als Muttersprache der Völker, als ein Bedürfnis, und zwar als das erste Bedürfnis des menschlichen Geistes bezeichnet, welcher der spielenden, gekünstelten, wirklich gemachten Poesie der letzten Jahrhunderte gegenüber auf die Unwillkürlichkeit und Notwendigkeit der ältesten, echten und wahren Poesie hinwies. Er war es, welcher zuerst auch im alten Testament die Elemente der höchsten und vollendetsten Dichtung aufzeigte, und er konnte nicht oft genug wiederholen, daß die späten Völker und Geschlechter nur in der Rückkehr zu dem Evangelium die Einfachheit, die Frische und Naturkraft wieder zu erlangen vermöchten, welche zur Erzeugung großer Dichtungen erfordert werde. Er war es, welcher zuerst wieder auf das unerforschliche Geheimnis der Poesie aufmerksam machte, während bisher das Dichten nur ein Geschäft des lauten Marktes, ein öffentlich getriebenes Handwerk gewesen war; er war es, welcher zuerst das Bewußtsein hatte und erweckte, daß alles Große, was in der Welt gewirkt werde, nur von dem ganzen Menschen, nicht von dem Verstande, oder der Empfindung, oder der Vernunft, oder wie man die einzelnen in der Betrachtung gesonderten Vermögen nun nennen will, sondern von Leib und Seele und Geist zugleich, von allen Kräften des menschlichen Wesens in ihrer ungetrennten, ungeschiedenen Einheit, in ihrem vollen, ungestörten und eben darum unbegreiflichen Zusammenwirken geschaffen worden sei und geschaffen werden könne. Und alles dies war bei ihm, wie gesagt, nicht etwa ein Resultat der Forschung, sondern seiner eigenen innersten Erfahrung, ein Bestandteil seines Lebens, eine unmittelbare zweifellose Anschauung. Deshalb wurde er von den damaligen Stimmführern auf dem litterarischen Forum nicht allein verkannt, sondern wie Goethe sagt, als ein abstruser Schwärmer betrachtet und eine solche Verachtung lastet noch heutigestages von seiten aller derer auf ihm, die das innige Verwachsensein der Ansichten mit dem Charakter, die innige Verschmelzung des christlichen Glaubens mit dem Urteile über Welt und Poesie weder selbst besitzen noch an anderen zu ertragen vermögen, wie denn eben durch diesen Umstand Gervinus sich hat verleiten lassen, von Hamann eine Charakteristik zu

geben, welche wir fast giftig nennen müssen und im eigenen Interesse des genannten Historikers nur sehr beklagen können. Freilich ist es leicht, an Hamanns Schriften, noch leichter an seinem Leben zahlreiche Mängel und unangenehme Blößen zu entdecken; es erweist sich aber auch in diesem Falle wieder, daß die Geschichte unserer neueren Poesie durch das Eingehen auf die biographischen Momente der Dichter, auf ihren litterarischen Verkehr und überhaupt ihre persönliche Stellung zur Welt, wodurch sie mehr eine Dichtergeschichte als eine Dichtungsgeschichte wird, ebensoviel und noch größere Nachteile erfährt, als durch die Nichtachtung und das Vergessen der Persönlichkeiten. Uns möge es genügen zu bemerken, daß Hamanns Stil allerdings nicht nur nichts weniger als ein Kunstwerk, sondern daß er wirklich unschön, daß er voll gesuchter sibyllinischer Sprüche, voll — ihm selbst nach kurzer Zeit nicht mehr vollkommen verständlicher — Anspielungen, voll Sprünge und unklarer Ausdrücke ist, Eigenschaften, durch die er ermüdet und oft sogar geradezu abstößt. Aber wir wollten Hamann auch nicht von seiten seiner poetischen Produktion, sondern nur von seiten seiner anregenden und belebenden Wirksamkeit schildern — und zwar wollten wir diese Wirksamkeit nur hinsichtlich seiner Zeit und der Poesie seiner Zeit betrachten, denn es sind noch andere Seiten an derselben hervorzuheben, an denen wir hier vorbeigehen müssen[306].

Unmittelbar durch persönlichen Verkehr von Hamann angeregt war Johann Gottfried Herder, der freilich in der Geschichte der Poesie gleichfalls fast nur als ein anregender, bahnbrechender, das Verständnis eröffnender, das Bewußtsein weckender und erhöhender Geist, nicht als eigentlicher Schöpfer bedeutender dichterischer Werke auftritt, dafür aber auch in jenen Beziehungen in seiner Zeit groß und unvergleichbar, für die Nachwelt mittelbar von erstaunlicher, kaum hoch genug anzuschlagender Wirkung, aber auch unmittelbar noch späteren Zeiten als den unsrigen bedeutend und ehrwürdig erscheint. Seine großartige, angeborene, durch Hamann geförderte, durch das Lesen von Shakespeare und Homer genährte Fähigkeit, die er seiner Mitwelt eingeflößt und auf die Nachwelt vererbt hat, ist die, sich an das eigentümlichste, innerste, edelste Leben aller Nationen anzuschließen, das eigene Innere diesen fremden Elementen liebend zu eröffnen, sie zu erfassen und in das eigene Herz, in das eigene Blut und Leben aufzunehmen; seine Fähigkeit ist der Universalismus in der großartigsten, damals noch von keinem Menschen auf Erden erreichten, ja von keinem nur gedachten und begriffenen Weise; eine Fähigkeit, durch welche er weit über die Grenzen des Gebietes hinaus, in welchem wir uns gegenwärtig bewegen, wirksam war. In dieser Beziehung ist Herder das Centrum der neuen Zeit, der Mittelpunkt aller der Kreise geistiger Bewegung, welche vom 15. Jahrhundert an erst in engeren, dann in weiteren und immer weiteren Bogen sich zu schließen streben; — hatte das 15. und das 16. Jahrhundert die Griechen und Römer, hatte die Folgezeit die Franzosen und Niederländer, die Italiener und Engländer zu fassen, zu verstehen und in den Bereich des eigenen Lebens hineinzuziehen versucht, alle diese Versuche fanden ihr Ziel und ihr Ende, ihre Erfüllung und

Vollendung in Herder. Er ist aber ebenso der Mittelpunkt aller ähnlichen Bewegungskreise, welche seitdem im größten Maßstabe nach allen anderen Völkern der Erde, nach Arabern, Persern und Hindus, nach den Malayen und Chinesen, wie nach den absterbenden Stämmen der amerikanischen Rothäute hingegangen sind und noch jetzt von Jahr zu Jahr in rascherer und ausgedehnterer Bewegung hingehen; diese Völker mit ihrer Sprache, Sitte und Poesie, in ihrer Liebe und ihrem Hasse zu fassen, ihren Geist zu begreifen, in ihrer Seele zu lesen, die Freuden ihres Daseins mit zu fühlen und das geheime Weh ihres innersten Lebens mit zu empfinden, das hat die deutsche Welt allein von Herder gelernt, das lernt sie noch heute von ihm, und das wird sie noch fortwährend von ihm lernen müssen. Wir dürfen es getrost von uns behaupten: wie unter allen Völkerstämmen der Erde nur der germanische fähig ist, die Eigentümlichkeit eines anderen Stammes zu begreifen, so sind wir unter allen germanischen Stämmen derjenige, welcher diese Fähigkeit am vollständigsten besitzt: das ganze, volle tiefe Verständnis fremder Volksgeister wohnt allein den Deutschen bei, und unter den Deutschen am vollständigsten, am lebendigsten, vorbildlich, ja gleichsam urbildlich in Herder. Durch ihn ist ein allgemeines historisches und vergleichendes Sprachstudium, welches die verborgensten Schätze der Geister der Völker und die wahre Gestalt ihrer geheimsten Gedanken an das Licht zieht, durch ihn ist eine lebendige Kultur- und Sittengeschichte, durch ihn eine Weltgeschichte, eine wahrhafte Universalgeschichte uns, aber auch allein uns möglich geworden.

Doch — ich bin in Gefahr, mich von dem Wege zu meinem Ziele zu verirren; es ist hier nicht meine Aufgabe, die Bedeutung Herders für die Wissenschaft zu schildern, sondern nur seine Wirksamkeit auf dem Gebiete unserer Poesie anzudeuten; indessen kann diese Andeutung nicht gelingen, wenn nicht wenigstens ein flüchtiger Blick auch auf die weiteren Kreise der Wirksamkeit dieses merkwürdigen Mannes geworfen wird.

Durch diese Eigenschaft des Universalismus prägte Herder unserer zweiten dichterischen Blütezeit ihren eigentümlichen Charakter auf; durch ihn wurde sie zu einer klassischen Periode erhoben, welche die edelsten und reinsten Stoffe mit den ihnen eigentümlich und notwendig von ihnen geforderten Formen zu umkleiden vermochte; durch ihn wurde diese Klassicität in den innigen Wechselverkehr des Deutschen mit dem Fremden gesetzt, in welchem das Nehmen ein Geben und das Geben ein Nehmen ist; in welchem das deutsche Element sich mit fremder Form umkleidet, als mit der seinigen, und die deutsche Form fremdes Element in sich aufnimmt, als sei sie mit demselben ursprünglich und untrennbar verwachsen; durch ihn wurde der deutsche Geist mit dem Geiste der Orientalen, der Griechen und der Romanen, statt wie bisher nur beschäftigt zu werden, angefüllt und genährt; durch ihn wurde das, was Klopstock und Lessing begonnen und Wieland nach seiner Art vorbereitet hatte, ausgeführt und so weit vollendet, daß es nunmehr nur eines Genius bedurfte, welcher an lebensvollen Dichtergestalten diese Vermählung des deutschen Geistes mit dem

Geiste der fremden Völker zur Offenbarung und Wirklichkeit brachte. Denn dies war Herders Schranke: die Fähigkeit, Gestalten zu bilden aus fremdem Stoffe mit eigener Form und aus eigenem Stoffe mit fremder Form, hat er der deutschen Nation gegeben; das Bilden der Gestalten selbst blieb ihm versagt; wo er endete, da begann Goethe.

Gehen wir noch mit einigen wenigen Betrachtungen auf die einzelnen Zweige der bisher im allgemeinen vorgezeichneten Wirksamkeit Herders ein, so weit dieselbe unser Gebiet berührt. — Seine früheste Thätigkeit war eine von Lessing und durch die Litteraturbriefe angeregte kritische, in den ‚Fragmenten zur deutschen Litteratur' (1767) und in den ‚Kritischen Wäldern' (1768), durch welche er teils das durch die Litteraturbriefe erweckte Bewußtsein von dem, was wahrhafte Poesie und wahrhaftes poetisches Verdienst sei, rege erhielt, auf die seit den Litteraturbriefen aufgetretenen litterarischen Erscheinungen ausdehnte und in weiteren Kreisen verbreitete, teils das innere Verständnis der Poesie an sich — Lessings ‚Laokoon' sowohl sich anschließend als demselben widersprechend — zu erringen und der Welt aufzuschließen suchte. Und eben in dem letztgenannten Werke, den ‚Kritischen Wäldern', war es, wo er zuerst das Wesen Homers aufdeckte und dessen Verständnis für uns eröffnete. Bald schritt er, zunächst durch seinen Beruf des Theologen veranlaßt, auf demselben Wege, den er für Homer betreten, fort zu der Darstellung der ältesten, erhabensten Poesie des Menschengeschlechtes, zu der alten Poesie der Offenbarung in der ‚ältesten Urkunde des Menschengeschlechtes', um in deren Wesen einzu**dringen** und einzu**führen**, sie als ein Ursprüngliches, Lebendiges, als eine großartige erhabene Schöpfung, wenn auch zunächst nur des **menschlichen** Geistes, begreifen zu lehren; — ein Gegenstand, dem er in der Folge noch mehrere Male, z. B. in der Schrift ‚vom Geiste der ebräischen Poesie' seine Thätigkeit zuwendete. Es ist seitdem nicht wieder möglich gewesen, das Alte Testament als eine Masse von geschmacklos erzählten Fabeln und unkultivierten Produkten eines rohen unentwickelten Volksstammes zu betrachten, wozu die englischen und französischen Deisten uns bereits geführt hatten — oder wenn es möglich war, so war es nur den armseligen und verkommenen Geistern möglich, welche sich selbst von der erlangten Weltkultur ausgeschlossen und unter die Linie der gewöhnlichen poetischen Bildung herabsetzten; — es ist seitdem von allen denen, welche mit der Entwicklung des dichterischen Bewußtseins selbstbewußt fortschritten, das Alte Testament wenigstens als eins der vornehmsten Dokumente einer Urpoesie, einer erhabenen, majestätischen, unnachahmlichen Dichtung, wenn auch freilich eben darum oft für **nicht mehr** — angesehen und bewundert worden. Daß diese Auffassung Herders, so richtig und sogar so **notwendig** sie war, nach einer anderen Seite hin sehr bedeutenden Schaden gestiftet hat, an dem wir noch jetzt krank liegen, kann freilich nicht verkannt werden — es wurde durch dieselbe die Maxime geltend gemacht, die Offenbarung nach der Welt, statt die Welt nach der Offenbarung zu messen.

Ein dritter Schritt, und für unsere Poesie ein nicht allein **eben so**

bedeutender, wie die beiden bisherigen, sondern ein noch folgenreicherer, den Herder auf seiner Bahn vorwärts that, war der, daß er in dem Buche: ‚Von deutscher Art und Kunst' die ältesten und ursprünglichsten Volksgesänge, die Volkslieder, in ihre poetischen Rechte wieder einsetzte, in diesen so lange Zeit verachteten und verschmäheten Dichtungen die Quellen und die Grundmaße aller Dichtung nachwies und ihnen die Priorität, der Zeit wie dem Range nach, vor den willkürlich geschaffenen Produkten vindicierte. Wie wir durch Herders Besprechung des Homer zuerst begreifen lernten, was ein Epos sei, so wurde durch diese Erörterung der Lieder der alten Völker zuerst der Begriff der Volkspoesie, zunächst der Volkslyrik, gegenüber der Kunstpoesie eingeführt; Begriffe, welche nachher von der romantischen Schule und deren Jüngern, zumal von den Brüderpaaren Schlegel und Grimm aufgefaßt, genauer bestimmt und fortgebildet, den unberechenbarsten Einfluß auf unser Verständnis aller Poesie und aller Geschichte der Poesie gewonnen, ja die ganze Anschauungsweise von Geschichte und Poesie von Grund aus umgestaltet haben. Es war aber nicht allein dieser mehr der Wissenschaft angehörende reformatorische Einfluß, welchen Herder durch seine Wiederoffenbarung der alten Volkslyrik der Völker, und des deutschen Volkes insbesondere, ausübte, es war auch ein kräftiger und heilsamer, ein wahrhaft heilender Einfluß auf das Leben: durch die Wiederherstellung der poetischen Rechte des Volksgesanges wurde eine Versöhnung mit dem Volksleben, soweit dieselbe möglich war, teils unmittelbar herbeigeführt, teils eingeleitet, wie dieselbe bereits von Hamann in ihrer Notwendigkeit geahnt und vorgebildet war: es wurde nunmehr wenigstens unmöglich gemacht, das ‚gemeine Volk', wie bisher, als eine rohe, dumme Masse zu verachten, unmöglich, die gelehrte Poesie, ja unmöglich, die Wissenschaft überhaupt als das ausschließlich berechtigte, als das unbedingt den Vorzug verdienende Lebens- und Kulturelement ferner noch in der Weise wie bisher geltend zu machen: es wurde Achtung vor dem geistigen Leben des Volkes und vor den Rechten dieser geistigen Lebenselemente angebahnt, und hierdurch ein starker Damm gegen die zu gleicher Zeit hereinbrechende Aufklärerei errichtet, die dem Volke wohl zu thun meinte, wenn sie ihm alle eigentümlichen Züge, alle ererbten geistigen Besitztümer entzöge, und es mit den armseligen Brocken der Kulturweisheit fütterte. Darum kehrte sich denn der Widerwille, ja der Haß der alten zünftigen Wissenschaftswelt sowohl wie der modernen flachen Aufklärer in gleicher Weise wider Herder; Schlözer ließ seinen Grimm gegen ihn in der höchst charakteristischen Phrase aus, ‚Herder gehöre zu der neuen Race von Theologen, den galanten, witzigen Herren, denen Volkslieder, die auf Straßen und Fischmärkten ertönten, so interessant wie Dogmatiken sind', und Nicolai sucht das allgemeine Aufsehen, welches Herder durch sein Hinweisen auf die Volkslieder erregte, und die Freude, die alle Welt an dieser neugewonnenen Poesie hatte, durch seinen mißratenen Spott im ‚kleynen feynen Almanach von Volksliedern' zu dämpfen. Gegen diesen sich schon durch sich selbst vernichtenden Hohn Nicolais setzte Herder 1778 seine ‚Stimmen der Völker in Liedern', eine Sammlung von volksmäßigen Poesieen vieler Nationen,

die freilich meistens durch die umgestaltende Hand Herders gegangen waren — indes sind gerade unsere deutschen Volkslieder die echtesten, am wenigsten veränderten. Es war dies die erste Sammlung von Volksliedern (von Herder schon 1773 beabsichtigt); doch war ihr nach der ersten, von Herder in seiner deutschen Art und Kunst gegebenen Anregung schon eine Reihe von Bekanntmachungen alter Volkslieder, z. B. in Jacobis Iris, vorangegangen.

Mit ebendemselben hingebenden Gemüte, demselben offenen Sinne, welchen Herder gegen Homer und Shakespeare und die hebräische Poesie, gegen das Volkslied und gegen Ossian bewies, wandte er sich auch zu der Legende und eröffnete den für diese zarten Geschöpfe frommer Phantasie lange verschlossenen Sinn von neuem; es muß das, was er über die Legende sagt, ohne Frage zu dem besten gerechnet werden, was sich nicht etwa nur überhaupt für diese Dichtung sagen läßt, sondern auch zu dem besten, was Herder zur Eröffnung des Verständnisses für fremdgewordene Poesieen, zur Charakterisierung der Eigentümlichkeit der Dichtungen, zur Schilderung bestimmter Zeitverhältnisse und der denselben notwendig entsprechenden poetischen Erzeugnisse überhaupt geschrieben hat.

In diesen hier nur in den allgemeinen Zügen dargestellten Eigenschaften und Formen der poetischen Wirksamkeit besteht Herders Größe auf dem Gebiete der deutschen Dichtung; auf der Seite seiner poetischen Produktionen liegt diese Größe allerdings nicht, doch verdient er keineswegs die Herabwürdigung und Geringschätzung, die ihm von verschiedenen Seiten und zwar zum Teil von solchen bewiesen worden ist, welche direkt von ihm gelernt haben oder von ihm wenigstens hätten lernen sollen, wie z. B. einer der neuesten jungen Übersetzer des ‚Cid' (Duttenhofer) so ganz vornehm-treuherzig-herablassend von dem ‚guten Herder' spricht. Das beste seiner poetischen Erzeugnisse sind die Nachdichtungen und Übersetzungen der Volksgesänge, in denen er, vorbildlich für A. W. v. Schlegel, die wunderbare Fähigkeit offenbarte, sich mit Sinn und Sprache ganz und gar an fremde Gedanken und Empfindungen anzuschmiegen, den eigenen Geist gleichsam in den fremden zu ergießen und in demselben aufgehen zu lassen. Am nächsten mögen diesen Volksliedern die Legenden stehen, denen nur etwas zu viel Lehrhaftes beigemischt ist, und sodann sein letztes Werk, welches erst nach seinem Tode erschien, die Umdichtung des spanischen Cid. Daß aus diesen spanischen Romanzen zuweilen gerade das beste weggeblieben, daß manches nicht im vollen Geiste des Originals umgedichtet ist, daß vielmehr sogar das Ganze einen bei weitem weicheren Charakter erhalten hat, als das Original besitzt und die alte Heldendichtung erfordert, kann nicht verkannt werden; ebensowenig aber auch, daß in diesen Umdichtungen, eben wie sie uns vorliegen, ein dichterischer Geist ersten Ranges sich kund giebt; immer wird Herders ‚Cid' unter den edelsten poetischen Schöpfungen unserer Nation genannt werden, und genauere Übertragungen werden uns allerdings das Original näher bringen, oder haben es uns vielmehr schon näher gebracht, aber keine wird die deutsche Dichterkraft an diesem Stoffe in solchem Grade

bethätigen, wie es Herder gethan hat[307]. Seine übrigen Nachdichtungen und Übertragungen, wie z. B. der Epigramme der griechischen Anthologie, der Oden des Horaz und einiger neueren lateinischen Dichtungen, die Paramythien (Ausdeutung griechischer Mythen), beweisen zwar allesamt aufs neue und immer wieder aufs neue die ungemeine Fähigkeit, sich an alle fremden Geister anzuschließen und ihnen mit der eigenen Individualität gerecht zu werden, besitzen jedoch sämtlich die Geschmeidigkeit und Leichtigkeit der Volkslieder und den Klang der Cidromanzen nicht. Noch viel weniger besitzen diese Vorzüge diejenigen Dichtungen, welche ganz sein Eigentum genannt werden können, zunächst die weltlich-lyrischen; merkwürdigerweise warf sich Herder in diesen eigenen Produktionen auf die andere Seite seines Ich, die mehr spekulative und lehrhafte, die ihm selbst, sowenig in der Wissenschaft wie im Leben, zum Heile gereicht hat; man kann in ihnen kaum den Herder, den man aus seinen übrigen, zumal früheren Schriften kennt, wiederfinden: es sind lehrhafte, oft geradezu trockene und nüchterne Produkte. Mit seinen christlichen Hymnen und Kirchenliedern hatte er ebensowenig Glück wie mit seinen weltlich-lyrischen Gedichten, ebensowenig Glück wie Klopstock mit den seinigen; daß letzterer den Volkston des Kirchenliedes verfehlte, kann nicht auffallen, weil Klopstock eben nicht im wirklichen Leben, im Volksleben, sondern in den Sphären einer gesteigerten, fast exklusiven *Empfindung* sich bewegte; mehr fällt es bei Herder auf, welcher eben diesem Volksleben wieder zu seinem Rechte, *uns* zum Bewußtsein von demselben verholfen hatte; inzwischen war der Sinn für das Volksmäßige damals erst im Erwachen und von vorn herein nicht zu erwarten, daß sofort *alle* volksmäßigen Elemente der Dichtung mit einemmal und vollständig begriffen und gewürdigt werden sollten; es blieb dies späteren Zeiten, und zwar, was das Kirchenlied betrifft, erst den allerneuesten aufbehalten; diese aber müssen, wenn sie in diesem Punkte weiter sehen als Herder, nur nicht vergessen, daß er zuerst es war, welcher uns den Weg zu der Höhe gewiesen und gebahnt hat, von welcher aus wir diese Fernsicht gewonnen haben. Genug, seine Kirchenlieder sind vollkommen künstlich, bewußt auf ein Ziel, gewöhnlich eine Empfindung lossteuernd, oft scheinbar geradezu einen Effekt beabsichtigend, lauter Eigenschaften, die dem echten evangelischen Kirchenliede fehlen müssen.

Seine Prosa ähnelt, zumal in seinen früheren Werken, der Prosa Lessings und ist in einzelnen Zügen derselben sogar offenbar nachgebildet (wie eben z. B. in den kritischen Wäldern, wo dieser Umstand noch deutlicher hervortritt, als in den Fragmenten); dieselbe Beweglichkeit, dasselbe Streben und dieselbe Fähigkeit, sich dialektisch zu verständigen, wie bei Lessing, nur nicht in der klassischen Ruhe, mit der Durchsichtigkeit und Klarheit des Lessingschen Stiles. Andere Werke tragen etwas Dithyrambisches, Überfliegendes, Klopstockisches an sich, wie z. B. die älteste Urkunde des Menschengeschlechtes, zum Teil auch noch die Schrift über den Geist der ebräischen Poesie und die Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Sollen wir Herders Prosa mit der Prosa Lessings vergleichen, wozu sie selbst herausfordert, so müssen wir sagen, daß

Herder da, wo er sich am genauesten an sein Vorbild anschließt, die beste Prosa geschrieben hat und gleichfalls wie sein Vorbild, besonders bei der ersten Bekanntschaft, ungemein fesselt, so bleibend aber, wie Lessing, vermag Herder auch in seinen besten Werken nicht zu fesseln; man kommt dahin, Herder zu überleben, zu überwinden — Lessing niemals. Wir werden zu Lessings Sachen zurückkehren, denen wir doch widersprechen müssen, oder die uns gleichgültig sind, um der Darstellung willen, dagegen vermögen wir es, wenigstens aus Trieb nach Kunstgenuß, nicht, wieder zu Herders Sachen zurückzukehren, mit denen wir doch einverstanden sind. Der Grund dieses Unterschiedes liegt vor allem darin, daß Herder nicht die Ruhe und Überlegenheit besitzt, welche Lessings Erbteil war: es ist in Herders Darstellung etwas Springendes, Ungleichmäßiges, Willkürliches. Es ist etwas von Hamanns Bizarrerie als Humor und Laune in Herder vorhanden, vermöge der er uns aus den weitesten Kreisen seines Universalismus im nächsten Augenblicke wieder in die Beschränktheit des Individuums zurückführt, und das große Ganze, welches er vor uns ausbreitet, doch nur durch das Prisma seiner Gedanken und Empfindungen, ja seiner Stimmungen uns erblicken läßt; — es findet sich in Herder die stoßweise wiederkehrende und nachlassende Erregtheit, das geistreiche Wetterleuchten, das Werfen von Schlaglichtern, durch welches sich die späteren Humoristen so stark von Herder angezogen fühlten; und wirklich muß er in dieser Beziehung als direkt einwirkend auf eine ganze Reihe von späteren Erscheinungen, er muß nächst Hamann, ja vielleicht mehr als dieser, als geistiger Vater der humoristischen Richtung unserer Litteratur betrachtet werden.

Auf Herders mehr wissenschaftliche Wirksamkeit, auf seine Stellung zur Kantschen Philosophie, auf seine theologischen Schriften, durch welche er, z. B. durch die Briefe, das Studium der Theologie betreffend, zu seiner Zeit ungemein viel gewirkt hat, sowie auf seine historischen Werke, wie die Ideeen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit, sein berühmtestes Werk, welches jedoch von der Wissenschaft längst überwunden, jetzt nur noch als das ehrwürdige Denkmal eines Anfangs, die Weltgeschichte eben als Weltgeschichte zu behandeln, dastehet, habe ich nach dem Ziele und den Schranken, welche ich mir hier von Anfang an setzen mußte, nicht einzugehen, ebensowenig glaube ich mich berufen, auf den Modeartikel unserer Zeit, das Leben unseres Dichters, mit allen seinen Kleinigkeiten und Kleinlichkeiten mich einzulassen. Was wird die Geschichte unserer Dichtung daraus gewinnen, wenn wir wissen, daß Herder sich mit niemandem vertragen konnte, als mit dem seinem innersten Wesen widersprechenden Wieland? Was wird sie gewinnen, wenn die Beschuldigungen von Pfaffenstolz und Übermut, von Hofmeistersucht und Krittelei, die man über ihn zusammengehäuft hat, geprüft, bestätigt oder widerlegt werden? Wollten wir auch, was leichter wäre, nachweisen, daß Herders vorzugsweise subjektives Christentum diese Vorwürfe fast notwendig provocierte, so würde doch diese Nachweisung wenigstens nicht hierher gehören. Möge er uns für diesen Augenblick nur als der erste große Träger unserer neuesten

Dichterzeit gelten, als ein Atlas, der eine Dichterwelt auf seinen starken Schultern trägt, und diese Anerkennung ihn durch seine Zeit und durch die kommenden Jahrzehente begleiten[308].

Unter die, auf deren Entwicklung Herder den bedeutendsten Einfluß geäußert hat, gehört vor allen Johann Wolfgang Goethe. Wenn ich gegenwärtig zu der Schilderung der poetischen Bedeutsamkeit dieses größten Genius unserer Neuzeit übergehe, so bedarf es wohl kaum der Versicherung, daß ich sehr weit von der Anmaßung entfernt bin, etwas rein Historisches, Abgerundetes und Abschließendes über ihn sagen zu wollen; dazu ist es überhaupt noch zu früh; wir stehen noch mitten in der geistigen Bewegung, welche durch ihn ist angeregt worden, und es muß, um über Goethe zum historischen Abschlusse zu gelangen, nicht allein die Epigonenzeit vollständig abgelaufen, sondern auch erst wieder ein neuer geisterbeherrschender Genius aufgetreten sein, aus dessen Standpunkte wir den früheren Genius betrachten, mit dessen Maße wir ihn messen können; wie eben die frühere Blütezeit unserer Dichtkunst erst — und nicht einmal in, sondern nach dem Verlaufe der zweiten ihre vollständige historische Würdigung teils gefunden hat, teils erst zu finden beginnt. Was auch der Begabteste unserer Zeit über Goethe sagen mag — es wird auch die Schilderung dieses Begabtesten nicht mehr sein, als eine Darstellung dessen, was er selbst an Goethe gelernt und erlebt hat, nicht mehr als eine Art Selbstbiographie, welche wohl ein nützliches, ja unentbehrliches Material zu einer wahrhaften Geschichte abgeben, niemals aber selbst Geschichte sein wird. Auch das bin ich außer stande zu leisten, alle einzelnen, ja nur alle hauptsächlichen Züge in Goethes Dichterbilde in lebendiger, farbengetreuer Wiederspiegelung zu zeigen — eine Analyse seiner sämtlichen oder nur aller seiner bedeutendsten Werke zu geben; bekanntlich machen die zu ‚Goethes Verständnisse' geschriebenen Bücher, gute und schlechte, schon eine nicht ganz unbedeutende Bibliothek aus, und es würde schon darum ein Unternehmen, wie das angedeutete, teils den uns hier zugemessenen Raum bei weitem überschreiten, teils das Ebenmaß stören, welches eine allgemeine Geschichte der Poesie, soll sie ihre eigene Wirkung nicht vernichten, vor allem einzuhalten hat. Ich werde mich darauf beschränken müssen, eben wie ich in der Geschichte der älteren Zeit gethan habe, nur einige flüchtige Konturen zu zeichnen und nur hier und da etwas mehr Schatten und Licht aufzutragen und etwas mehr in das Einzelne zu gehen, als bei den großen Erscheinungen der alten Zeit; finden dann meine Leser diese Umrisse dem Bilde unseres großen Dichters, welches bei ihnen bereits fest stehet, nicht allzu unähnlich, so werde ich mich hinreichend belohnt halten und das Ausmalen der Linien ihren geschickteren Händen mit der Bitte überlassen dürfen, die Verstöße des Zeichners nachträglich korrigieren zu wollen.

Goethes erste Dichterperiode — die, welche vor seinem Eintritte in weimarische Hofdienste, im Jahre 1775, liegt, fällt ganz mit der Geniezeit, der Sturm- und Drangperiode zusammen, die, von Herder angeregt, von Goethe zu ihrer Blüte und künstlerischen Bedeutung erhoben wurde. Wie der junge

Goethe während seines Aufenthaltes in Straßburg von dem nur fünf Jahre älteren, aber an Kenntnissen und Einsichten, an Klarheit und vor allem an Sicherheit dem damals noch unstäten und mit sich selbst ringenden jüngeren Zeitgenossen weit überlegenen Herder in diese Bewegungen der jungen Geister hineingezogen und auf die Bahn seiner späteren unsterblichen Wirksamkeit gewiesen wurde, hat uns Goethe selbst erzählt. Er war nun der Dichter, welcher alles das in sich vereinigte, was Herder vorausschauend zu erkennen, aber selbst nicht zu leisten vermochte, er war der Genius, welcher mit der vollsten, stärksten, unmittelbaren dichterischen Empfindung, ohne Bücher, ohne Muster aus dem Leben selbst in die Dichtung hinüber zu schreiten imstande war, der in dem Leben selbst den dichterischen Stoff mit glücklichem Griffe zu erfassen, der das Wirkliche selbst poetisch zu gestalten Weichheit und Kraft genug besaß — welcher, wie in der alten Zeit, deren Orakel Herder war, nicht auf dem Papiere und für das Papier, sondern mit dem Herzen und für das Herz, mit der lebendigen Stimme des Mundes und für des Mundes lebendige Stimme sang. Alles Bewußte, Gemachte, Künstliche, von dem die vergangenen Dichterzeiten beherrscht worden waren, und wovon sogar Klopstock sich nicht völlig befreit hatte, war mit einemmal verschwunden — es war eine unmittelbare Eingebung, es war das Genie Wirklichkeit geworden, auf welches die Zeit in sicherem Bewußtsein von der Notwendigkeit desselben hoffte und harrte. Aber es war auch die Übermacht des Stoffes über den Dichter verschwunden, welcher der einzige Dichtergenius erlegen war, der bis dahin sich gezeigt hatte: Klopstock; diese Übermacht, an der so viele der Gleichzeitigen noch scheitern sollten, sie war der kräftigen, kühn einherschreitenden, heiter siegenden Energie des jungen Dichters erlegen; der Inhalt der Dichtung war ein volles, selbst erlebtes Herzenseigentum des Sängers, aber ein Eigentum, welches sich aus den individuellen Zuständen, aus der beengenden Nähe der Verhältnisse, aus der unruhigen Erregtheit des Augenblickes, aus der Trübnis der Leidenschaft und des physischen Kampfes rein und rund herauslöste und in die helle, ruhige Ferne zurücktrat, in welcher nur noch die reinen Formen, die stillen und milden Lichter, die klaren, zarten Farben der Bilder einer sich selbst überwindenden und darum in seliger Ruhe befriedigten Phantasie übrig bleiben. Diese Eigenschaften, die unmittelbare Wahrheit und Wärme des Gefühles, welche, von klarem, tiefem Seelenfrieden umschlossen, die freie und rasche Bewegung, die von der großartigsten inneren Ruhe beherrscht wird, dieses tiefe und völlige Hineintauchen des eigenen Selbst in den dichterischen Gegenstand, um denselben im Momente wieder zurückzunehmen in das Selbst und ihn nach sicheren Formen und Maßen zu gestalten, diese weiche und bildsame Objektivität und diese selbstbewußte energische Subjektivität, die Fähigkeit im Besiegtwerden zu siegen, dieser Genuß und diese Entsagung in einem Akte, diese Eigenschaften sind es, welche unserem Goethe von der Natur verliehen wurden und seine unerreichbare Größe und seine Unsterblichkeit ausmachen: Eigenschaften, durch welche er sich unmittelbar neben die größten Dichteringenien aller Völker und aller Zeiten

stellt, neben die Dichter der Griechen, neben unsere eigenen größten alten Sänger, neben Shakespeare, neben die Volkslyrik, — so daß er nur eine Stufe unter dem Volksepos, der größten, von dem Individuum unerreichbaren, dichterischen Schöpfung des menschlichen Geistes, stehen bleibt. Die Anschauung dieser wahren Größe der Dichternatur, wie sie in Goethe aus allen Zeiten und Völkern und Dichtungsarten wiederstrahlte, ist aufgefaßt und festgehalten in Schillers unsterblichem Gedichte: ‚Das Ideal und das Leben', in welchem der Dichter den unverwelklichen Lorbeer um seines großen Freundes und zugleich um das eigene Haupt gewunden hat. —

Jene großen Eigenschaften prägen sich nun gleich in den frühesten Dichterschöpfungen Goethes und zwar auf das allerentschiedenste, ja entschiedener als in manchen späteren aus; die anderen Dichter seiner Zeit, Klopstock nicht ganz ausgenommen, haben etwas werden wollen und sind etwas geworden; Goethe hat nichts werden wollen und ist nichts geworden, er ist gewesen, was er war. Seine frühesten lyrischen Produkte sind, wie allgemein anerkannt ist, von einer Wahrheit, von einer Wärme, von einer Innigkeit und Bewegung und zugleich von einer inneren Sicherheit und Festigkeit, daß nichts als das Beste aus dem alten Volksliede ihnen zur Seite gestellt werden darf, mit dem sie ohnehin in der innigsten Verwandtschaft stehen, und aus welchem sie sich zum Teil sogar geradezu herausgebildet haben, wie z. B. ‚Das Haidenröslein', ‚Der König in Thule', ‚Das Lied eines gefangenen Grafen' u. a. Ich darf hier nur beispielsweise an ‚Glück und Traum', an ‚Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg', an das Lied ‚Sehnsucht', an den ‚Nachtgesang', an die ‚Gedichte an Lili' oder ‚Belinde' und an den ‚Trost in Thränen' erinnern, von denen insbesondere das letzte zu dem allervortrefflichsten gehört, was die Lyrik überhaupt, nicht bloß die deutsche, jemals hervorgebracht hat. In allen diesen Liedern sind eigene Lebenserfahrungen, eigene Herzensgeschichten in ihrem höchsten Stadium festgehalten, aber die unruhige Hast der Leidenschaft, die trübe Gärung der Gefühle, welche vergeblich nach einem Ausdrucke ringt, und den rechten nur einzeln und gleichsam zufällig trifft, welche bald zu viel, bald zu wenig sagt — diese ‚menschliche Bedürftigkeit' ist überwunden, ist ‚mit allen ihren Zeugen ausgestoßen'. Die Gärung hat sich abgeklärt zu dem goldenen, duftenden Weine, dem man seine Heimat, sein Gewächs, seinen Jahrgang, seine Erde und Traube noch anschmeckt, der aber von allem diesem die feinsten, lieblichsten Arome behalten und sie, in die köstliche Weinblume vergeistigt, zusammengefaßt hat; das Gefühl der Leidenschaft und der Herzensunruhe ist noch vorhanden, aber nur das leise Beben derselben zittert noch, in die reinste Harmonie verschmolzen, durch die Töne des Gedichtes, sie begleitend hindurch — Unruhe und Leidenschaft selbst haben keinen Teil an dem Gesange, dürfen nicht mit ihren schreienden Lauten eingreifen in die melodischen Klänge, welche wie selige Geister leicht und heiter dahinschweben über den Aufruhr, die Plage und Pein dieses Lebens. Das innigste Gefühl für die Natur zieht durch alle diese Gedichte — Frühling und Herbst, Sommer und Winter spiegeln sich darin mit ihren Blüten und fallenden

Blättern, mit ihren Gluten und Stürmen, aber niemals wird dieses Naturgefühl zu einer in den Vordergrund tretenden Schilderung, zur Naturmalerei; eben nur das Frühlings- und das Herbstgefühl spricht sich aus, nur der Hintergrund ist Winter und Sommer, Herbst und Frühling; das Ganze des Gedichtes ist angehaucht von dem Blütendufte des Mais und dem stillen Abendglanze des Sommers, von der klaren Frische des Herbstes, von dem Regen- und Schneesturme des Winters; es ist keine Zeile, in der wir das Leben und die Wahrheit der Natur nicht fühlen, ohne daß sie uns ausdrücklich vorgeführt und beschrieben zu werden brauchte. Und überall sind es nicht schwankende, unsichere, von ihrem Boden losgerissene Gefühle, nicht Stimmungen und Anwandlungen, welche uns vorgeführt werden — es sind überall wahre, lebendige Gestalten, es sind Bilder, welche in sicheren und festen Formen, in klaren und zarten Farben, es sind Handlungen, welche in der unmittelbarsten Wahrheit, in der bestimmtesten Haltung, in der naturgemäßesten Folge sich uns darstellen. — Am großartigsten zeigt sich diese edle Plastik, diese erhabene Ruhe, die wie ein Poseidon aus der Tiefe der empörten Gewässer hervorsteigt und das wilde Element zum klaren Spiegel ebnet, in den der innersten Empfindung des antiken Mythus abgelauschten Stücken: ‚Grenzen der Menschheit': ‚Wenn der uralte heilige Vater mit gelassener Hand aus rollenden Wolken segnende Blitze über die Erde säet, küss' ich den letzten Saum seines Kleides, kindliche Schauer treu in der Brust'; und Prometheus: ‚Bedecke deinen Himmel, Zeus, mit Wolkendunst' u. s. w., und in den verwandten: ‚Gesang der Geister über den Wassern'; ‚An Schwager Kronos', ‚Ganymed' und anderen. — An dieser Lyrik wird mehr als ein Jahrhundert noch zu lernen, und nur zu lernen haben; ein glückliches Nachahmen wird noch lange Zeit eine der größten Dichteraufgaben bleiben; an ein Gleichkommen ist kaum, an ein Überwinden nicht zu denken.

Was von Goethes lyrischen Gedichten aus der früheren Periode gilt, gilt auch von den beiden größeren Prosawerken derselben: dem ‚Götz von Berlichingen' und den ‚Leiden Werthers'; ja es läßt sich manches, was über die lyrischen Gedichte gesagt worden ist, an denselben noch genauer nachweisen. Der ‚Götz' erwuchs aus der genauen Bekanntschaft, welche Goethe durch Herders Anregung in Straßburg mit Shakespeare machte; statt aber nun, wie so manche der Früheren, wie noch mehrere der Späteren, bei einer Nachahmung stehen zu bleiben, griff Goethe mit reger dichterischer Lust nach einem ihm längst lieb gewordenen Stoffe aus dem älteren deutschen Volksleben und gestaltete diesen in Shakespearschem Geiste, aber in vollkommener Selbständigkeit, zu einem Drama, welches bis auf diesen Tag vollkommen einzig und unvergleichbar in unserer Litteratur steht. Kaum läßt sich an einem anderen Werke Goethes seine wunderbare Eigenschaft, sich ganz in den Gegenstand einzuleben, einzutauchen, zu versenken, so genau beobachten, wie an ‚Götz von Berlichingen'. Aus dem ganz ungeschickten, kaum lesbaren Buche des fränkischen Ritters, welches unter allen litterarischen Erscheinungen des 16. Jahrhunderts zu

dem untergeordnetsten gehört und sich sogar noch bei weitem nicht mit den ‚Denkwürdigkeiten des Hans von Schweinichen'[309] messen kann, sog Goethe, der es, worauf viel Gewicht zu legen ist, völlig absichtslos gelesen und sich an demselben geistig genährt hatte, mit einer bewundernswürdigen Assimilationskraft den wahren, lebendigen Geist des 16. Jahrhunderts und stellte uns aus demselben Figuren in seinem Drama auf, welche an historischer Treue und poetischer Frische, an Volksmäßigkeit und an Zartheit alles übertreffen, was jemals bei uns in ähnlicher Weise darzustellen versucht worden ist; kein einziges Produkt unserer Litteratur geht so ganz auf den Sinn und das Leben älterer Zeiten ein und stellt Gesinnung und Zustände der alten Jahrhunderte mit so sicherem Takte mitten in unser jetziges modernes Leben hinein, wie ‚Götz von Berlichingen', kein Drama unserer Nation ist in dem Grunde, wie der ‚Götz', ein Volksdrama. Ist uns ja doch durch Goethe der unbedeutende fränkische Ritter zu einer Art von allbekanntem Volkshelden geworden, der zu uns in einem ganz ähnlichen Verhältnisse steht, wie etwa der ‚Herzog Ernst' zu den Hörern und Lesern des 12. und 13. Jahrhunderts; und warum? und wodurch? Darum, weil Goethe nicht mit den Anforderungen der Kultur und der Kritik der modernen Zustände sich der alten Zeit gegenüberstellte, sondern mit ganzer voller Freude und Liebe auf dieselbe einging, nicht die neue Zeit in die alte hineintrug, sondern die alte in die neue hereinzog, eben wie es die alten Volkssänger mit ihrem viele Jahrhunderte hindurch überlieferten und immer neugestalteten Epos gemacht hatten; dadurch, daß Goethe nichts aus der alten Zeit machen, kein Ideal aus ihr hervorgrübeln, sondern sie sich selbst aussprechen lassen wollte in Ernst und Thorheit, in Liebe und Haß; dadurch, daß er nicht Gedanken und Gefühle und in den Figuren nicht willkürlich fiktive Träger derselben, gleichsam nur Allegorieen und Masken, sondern leibhaftige Personen, und doch wieder nicht bloß Personen des Privatlebens, sondern der großen nationalen Bewegung des 16. Jahrhunderts aufstellte und nicht aus den Reden, vielmehr ausschließlich aus den Handlungen der auftretenden Personen die Schilderung dieser Bewegung hervorgehen ließ. Dadurch ist der Nation, wie bei keinem anderen Drama unserer neuen Zeit, das Mitleben mit dem Helden des Dramas möglich gemacht, dadurch ist dasselbe so ganz verschiedenen Lebens- und Bildungsstufen unmittelbar nahe gerückt und zugänglich, gleichsam ein Stück des eigenen Jugendlebens geworden; wir erkennen uns in Berlichingen und seiner Umgebung selbst wieder und fühlen es, auch ohne genaue Kenntnis von den Sitten und Zuständen des 16. Jahrhunderts, mit Sicherheit durch, daß hier unsere leibhaften Altvordern, nicht Phantasiegebilde, Ideale und Gespenster auftreten, daß es wirklich unsere lieben alten Väter sind, die wir hier sehen, an denen wir, wie an dem eigenen Leben, unsere Freude haben können, eben wie das Volk früherer Jahrhunderte an den lieben alten Königen und Helden des Volksepos seine Freude hatte. Wirklich hat Goethes ‚Götz' das mit dem alten Volksepos gemein, daß beide allerdings keine Geschichte sind, aber in den Sinn der Geschichte, in das Wesen der alten Zeit, in ihre Seele,

tiefer und gewisser und sogar vollständiger einführen, als alle historischen Expositionen, wie denn ohne Übertreibung behauptet werden kann, daß die einzige wahrhafte Kenntnis, welche das Publikum eine lange Reihe von Jahrzehnten vom 16. Jahrhunderte gehabt hat, lediglich aus Goethes ‚Götz' geschöpft wurde. Noch muß der mit dem sichersten Gefühle, dem unmittelbarsten Takte gethane Griff erwähnt werden, nicht eine der Hauptpersonen der Reformationsgeschichte zur Hauptperson des Dramas zu machen, da diese Helden historisch heller Zeiten in der Dichtung selten gute Wirkung hervorbringen; diese bleiben mit weit größerem Effekte im Hintergrunde stehen. — Daß übrigens der ‚Götz' auch dem Stoffe nach mit der Genieperiode im Zusammenhange stand, ist leicht ersichtlich: es ist die alte selbständige Reichsritterschaft, die alte selbständige Heldenkraft, welche in Konflikt mit der neuen politischen Gestaltung der Dinge, mit dem modernen Polizeistaate tritt, ebenso wie die Originalgenies sich in ihrer starken Individualität im Konflikte mit der einengenden Kulturwelt befinden. Das ist aber auch das einzige ‚Revolutionäre' an dem Stücke, wenn man ja diesen hier gänzlich unpassenden Ausdruck überhaupt gebrauchen darf; was Gervinus und vor ihm und nach ihm andere darin gefunden haben, haben sie bloß darum gefunden, weil sie nicht mit Goetheschem Sinne an Goethes Dichtung gegangen sind, weil sie gesucht haben und etwas finden wollten. — Soll man ja an ‚Götz' etwas tadeln, so ist es das Übergreifen der Rolle und Geschichte der Adelheid, die namentlich in ihrer umständlicheren Ausführung einen etwas zu modernen Beigeschmack hat und von den übrigen Personen nicht unmerklich absticht — ein Mangel, den Goethe sehr wohl erkannte, da er in dem frühesten, nach seinem Tode veröffentlichten Entwurfe des ‚Götz' der Adelheid ein noch weiteres Feld zugewiesen hatte, welches er späterhin sehr bedeutend beschränkte. Ebenso lassen sich gegen den Schluß des Stückes, den Tod des Götz, mancherlei Einwendungen erheben, unter denen die wichtigste die sein möchte, daß ihm die volle Befriedigung abgeht und zudem in demselben der große historische Hintergrund, der uns durch das Stück begleitet hat, fast ganz wegfällt. — Begreiflich war es, daß dieses Stück, welches aus einem Gusse warmen und wahrhaften Nationalgefühles hervorgegangen war, den heftigsten Widerwillen der französisch Gebildeten erregte, wie es denn von Friedrich II. bekanntlich als eine imitation détestable des mauvaises pièces anglaises, als voll von degoûtantes platitudes bezeichnet wurde; aber auch diejenigen Kreise, welche es mit Jubel empfingen, waren seiner nicht würdig; regte doch Goethes ‚Götz' die Neigung zu dem völlig geschmacklosen, ja meist wirklich ‚abscheulichen' Ritterschauspiele und Ritterromane an. Besseres vermochte die Nation ihrem großen Dichter nicht als Gegengabe entgegenzubringen, als solche Erbärmlichkeiten des niedrigsten Ranges; das, was sie ihm hätte entgegenbringen sollen, ein viel verzweigtes, mannichfach gestaltetes, wahrhaftes Volksdrama, ist sie ihm schuldig geblieben bis auf diesen Tag.

Ein Jahr später als den ‚Götz', in seinem fünfundzwanzigsten Lebensjahre, schrieb Goethe die ‚Leiden des jungen Werther', ein Werk, welches noch weit

größeren Effekt gemacht hat, als der Götz, aber noch weit weniger bedeutende poetische Fruchtbarkeit entwickeln sollte, als dieser. Gegen den Stoff dieses Stückes ist ein sehr erheblicher poetischer Einwurf geltend zu machen: es schildert das Buch bekanntlich die Sentimentalität der Zeit, die, der Grundlage nach länger vorhanden, durch Klopstock und noch mehr durch die Engländer, namentlich durch den eine bedeutende Rolle in der psychischen Entwickelung des Helden unseres Romans spielenden Ossian erregt worden war; es schildert eine Krankheit der Zeit, nicht einen Kampf derselben und zwar bloß die Krankheit, nicht die Heilung; — diejenigen Dichtungsstoffe aber, welche auf unvergängliche Dauer und Geltung Anspruch machen wollen, müssen, allen Vorbildern des fremden und eigenen Altertums zufolge, nicht die Krankheit, sondern die Gesundheit des nationalen Lebens zur Grundlage haben. In diesem Punkte steht Werther von Götz sowohl wie von den lyrischen Gedichten der Jugendzeit Goethes weit ab. Auf der anderen Seite aber ist er das merkwürdigste Dokument für die Dichtergröße seines Urhebers und für die Art und Weise seiner poetischen Produktionen. Goethe erzählt uns bekanntlich selbst, daß er selbst an dieser Krankheit der Empfindsamkeit gelitten habe; an dieser Krankheit, welche in einer völligen Herabstimmung aller sittlichen, oft auch aller physischen Kraft des Menschen bestand, in einer schmerzlichen Passivität, die sich von Gefühlen, Stimmungen, Launen, Anwandlungen aller Art hin und her wiegen ließ und in diesen Gefühlen und Stimmungen das eigentliche Leben und den Wert des Lebens suchte; in einer Weichheit, die stets von Thränen überquoll und sich durch die geringste Berührung mit der wirklichen Welt bis in das Innerste verletzt, bis auf den Tod verwundet fühlte; in einer Empfindlichkeit, die vor den Menschen und den menschlichen Verhältnissen zurückfloh, als grausamen Zerstörern der inneren Welt, der süßen Gefühle, Ideale und Träume, und sich darauf mit krampfhafter Innigkeit, mit brennender verzehrender Leidenschaftlichkeit an die unbelebte Natur und an die Tierwelt anschloß, als an die einzigen wahren Freunde, die das geheime Wehe verstünden, achteten und darum ungestört ließen; in einer Todessehnsucht und Verzweiflung am Leben, welche alsbald eintrat, wenn der Konflikt des reizbaren Gefühles und der träumerischen Ideale mit der Wirklichkeit des prosaischen Lebens sich offenbarte. Diese Krankheit, der ganz unvermeidliche Endpunkt des längst herrschenden Strebens aus der Kulturwelt heraus nach dem Sinnlich-Natürlichen, aus den Überlieferungen des Handelns, des Wissens und Glaubens nach dem subjektiv Anmutenden, herrschte von der Mitte der sechsziger Jahre des vorigen Jahrhunderts in Deutschland sehr allgemein bis gegen die Zeit der französischen Revolution und verschlang eine Masse der besten geistigen und leiblichen Kräfte, verschlang auch nicht wenig von den Wirkungen unserer großen Dichter, die dem verstimmten Gefühl einer großen Menge von Zeitgenossen nicht zusagten; in manchen Schichten der Gesellschaft und in manchen Gegenden reichte diese Krankheit aber sogar ziemlich tief in das gegenwärtige Jahrhundert herein und

erst die Zeit der Freiheitskämpfe hat uns völlig von derselben befreit. An dieser Krankheit litt mit seiner Zeit auch Goethe, aber seine kräftige, gesunde Natur wurde derselben bald Herr und die Frucht seiner Überwindung ist ‚Werther'; mit der Vollendung des Buches, erzählt er selbst, war er die empfindsame Stimmung los. Daher nun die vollendete Wahrheit in der Schilderung der Gemütszustände Werthers; daher diese lebendige Darstellung des Für-Sich-Lebenden, des In-Sich-Versunkenen, daher die köstliche Zeichnung des innigen, aber schmerzlichen Naturgefühles des psychisch Kranken, der bis zum Zerfließen gesteigerten Weichheit, der dunkelen Schwermut, der geistigen Ohnmacht, der Selbstquälerei mit gemachten Empfindungen, des Schwankens zwischen Entsagung und schwächlicher Hingebung an das kranke Gefühl — der endlichen Verzweiflung und des Todes durch die eigene Hand. Es ist unverkennbar, daß der Dichter alle diese Zustände bis nahe an die äußerste Grenze derselben selbst durchgelebt, selbst in sich erfahren — aber es ist ebenso unverkennbar, daß er sie bereits überwunden und sich in die poetische Ferne gerückt hatte, von wo aus er ihrer mächtig werden, sie beherrschen konnte. Es wird uns im Werther nicht der rohe Stoff der Sentimentalität, nicht die wilde Masse der auf uns eindringenden zerrissenen Gefühle, unbefriedigten Zustände, verzweifelnden Stimmungen, sondern nur der geistige Duft aus allen diesen Verhältnissen und psychischen Krankheitsstadien dargebracht; es ist eben die Poesie dieser Zustände, die uns Goethe schildert, nicht die Zustände selbst; es ist das Phänomen, die ‚reine Form', der selige Schatten dieser Helden der Empfindsamkeit, was er uns vorführt; aus der beschränkten Sphäre des Selbsterlebten, des individuellen Eigentums löste er rein und klar das allgemein Wahre, das von allen Erlebte, das allen Eigentümliche ab und gab eben dadurch, wie sich selbst die Heilung, seiner Zeit ein sicheres Mittel gleicher Genesung in die Hand ‚zu fliehen', um mit Schiller zu reden, ‚aus der Sinne Schranken in die heitre Freiheit der Gedanken, wo die Furchterscheinung ist entfloh'n'. Aber die Welt nahm die Schilderung einer herrschenden Krankheit — eine Schilderung, welche wie wenig poetische Erzeugnisse in der ganzen Dichterwelt die Genesis der echten, vollendeten Dichtung aufweist — nicht von dieser, allein zulässigen, poetischen Seite; sie nahm, wie sie vielleicht noch heute thun würde, wenn Ähnliches einträte, an Werther ein direkt stoffliches, leidenschaftlich subjektives Interesse statt des formellen und objektiven; man faßte Goethes Dichtung als eine Apologie der Sentimentalität, ja als eine Apologie des Selbstmordes (in letzterer Beziehung verhältnismäßig noch richtiger) und gerade durch Werther wurde die Krankheit, von der sich Goethe durch ihn befreit hatte, zur herrschenden, unglaublich verbreiteten und in vielen Beziehungen wahrhaft gefährlichen, giftigen Krankheit: das ‚Wertherfieber' ergriff alle Welt; Lotte und Werther wanderten in Schrift und Bild durch ganz Deutschland, durch ganz Europa bis nach China, mit leidenschaftlich blindem Eifer suchte man nach den, wie man annahm, ganz rein historischen Personen und deren Geschichte; welche Teilnahme und Neugier noch in sehr später Zeit Lotte erregte, ist denen, welche in der Nähe ihres

Wohnortes lebten, noch in lebhafter Erinnerung; der junge Jerusalem aber, dessen kaum oder gar nicht mit der Liebe, geschweige denn mit der historischen Lotte zusammenhängender Selbstmord allerdings Goethe die Inspiration für die zweite Hälfte seines Werkes gegeben hatte, wurde als der wahre Werther fast vergöttert und noch heute wandern die reliquiensüchtigen Engländer nach einem Erdhaufen, den ein spekulativer Wirt bei Wetzlar in seinem Garten als ‚Werthers Grab' hat aufwerfen lassen. Zu einer teilweise erträglichen Rechtfertigung der am Wertherfieber krank Gelegenen läßt sich übrigens allerdings anführen, daß Goethe, wie schon Lessing bei dem Erscheinen des Werther rügend bemerkt hat, die formell und an der eignen Person vollbrachte Heilung an dem Objekt nicht auch materiell vollzogen hat; Werthers Selbstmord bleibt eine unaufgelöste Dissonanz, welche hier noch stärker auffällt als in Emilie Galotti, da bei Werther das Mißverhältnis der Motive zu der That stärker ist als in Lessings Drama.

Die übrigen Dichtungen Goethes, welche seiner Jugend angehören, liegen um diese drei bedeutendsten Schöpfungen, seine lyrischen Poesieen, den Götz und Werther als Studien, Feiertagsarbeiten und Abfälle umher; seine ‚Laune des Verliebten' und seine ‚Mitschuldigen', die ältesten Werke, sind für nichts mehr als Versuche und Studien zu halten, die für die historische Kenntnis von der Entwickelung des merkwürdigen Geistes, für die Geschichte der Poesie aber auch nur insofern von Bedeutung sind; sie gehören noch der alten Schule, nicht der jungen Welt, nicht dem neuen Goethe an, seinen Geist zeigen sie jedoch und namentlich auch die Eigenschaft desselben, sich durch poetische Gestaltungen der unangenehmen Einflüsse des wirklichen Lebens zu entledigen, so daß sie immer noch weit eher als viele andere Produkte, deren wir Erwähnung gethan haben, Erwähnung verdienen. ‚Clavigo' ist ein Abfall von Götz, ein Abfall, den der derbe Merck einen Quark betitelte, und der sich allerdings neben Götz sehr schwach ausnimmt, ein Abfall von Werther Stella, ein Stück, dem die Umformung aus einem Schauspiel zu einem Trauerspiel moralisch wenig genützt, poetisch geschadet hat, wenn überhaupt poetisch viel daran zu verderben war. Feiertagsarbeiten sind seine satyrischen Stücke dieser Zeit, wie vor allem Pater Brey, in welchem die unverwüstliche Menschengattung, die da will ‚Berg und Thal vergleichen, alles Rauhe mit Kalk und Gips verstreichen', die egoistischen Gleichmacher, die in alles sich mengen und alles vermitteln wollen, ohne eine Ahnung von dem wahren Wesen der Dinge, ihrer inneren Einheit oder ihres Widerspruches zu besitzen, auf das köstlichste gezeichnet werden — eine Figur, die noch ganz spät in dem Mittler der Wahlverwandtschaften, unter wenig verändertem Gesichtspunkte, bei Goethe wiederkehrt. Kaum sollte man es glauben, daß dieses Stück ursprünglich eine rein persönliche Satire auf den Jesuitenriecher Leuchsenring ist (der Würzkrämer ist Merck, Balandrino und Leonore sind Herder und dessen Braut), so glatt und scharf löst sich das Stück aus der gewöhnlichsten Wirklichkeit zu

selbständiger poetischer Geltung heraus. Ähnliche ganz spezielle Beziehungen haben ‚Satyros' und ‚Der Jahrmarkt von Plundersweilern', von denen der erste die revolutionären Aufklärer und Volksbeglücker, man kann wohl sagen, prophetisch, wahrscheinlich aber zunächst in der Person des widrigen Basedow schildert, dieses die Beschränktheit der Kleinstädterei in ein buntes, vortreffliches Lebensbild zusammenfaßt. Berühmt ist ferner Goethes Satire auf D. Bahrdt, damals in Gießen, und dessen Modernisierung des Christentums; sowie die auf Wielands armselige Schilderung des griechischen Heldentums in der Alceste. Alle diese Stücke sind in der älteren s. g. Hans-Sachsischen Form gedichtet und beweisen, daß es nur auf den Genius ankommt, auch solche, scheinbar längst gestorbene und begrabene Formen wieder zu beleben. Goethe hat übrigens die Form dieser Darstellungen wirklich an Hans Sachs gelernt und diesen längst vergessenen und verachteten Dichter, sowohl durch diese Nachbildungen als durch sein vortreffliches Gedicht ‚Hans Sachsens poetische Sendung', wieder zu Ehren gebracht. Manche andere Scherze ähnlicher Art hat der Dichter später unterdrückt; erst in seinem später erschienenen (zweiten) Nachlasse ist einiges derart in Fragmenten zum Vorschein gekommen. Von den größeren Entwürfen, mit denen er sich in dieser ersten Periode des Schaffens trug, ist nichts zur Ausführung gekommen, als ‚Faust', der ihn sechzig Jahre lang auf seinem Lebensweg begleitet hat; die übrigen: ‚Prometheus', ‚Mahomet' und den ‚ewigen Juden', hat ihn ein richtiger Instinkt getrieben, beiseite liegen zu lassen.

Nach Goethes Eintritt in das Hof- und Geschäftsleben zu Weimar wurde das Genieleben eine zeitlang in der Wirklichkeit fortgesetzt oder vielmehr erst recht in dieselbe übergeführt; in der Poesie war es überwunden: fast zehn Jahre lang ließ der Dichter nur kleinere und gegen seine früheren größeren Werke unbedeutende Produktionen seines Genius sehen. Die Welt meinte damals und ein Teil der Welt meint noch heute, durch dieses Hof- und Geschäftsleben habe Goethe sein Dichtervermögen entnervt, den frischaufschießenden Lebensbaum seiner Poesie wenn nicht bei der Wurzel, doch in seinen edelsten Zweigen geknickt, alles, was er später produzieret, auch das bedeutendste, entspreche nicht hinlänglich den großen Erwartungen, zu welchen seine früheste Lyrik, Götz und Werther, berechtigt hätten. Ich für meine Person kann mich zu diesem Teil der Welt in keiner Weise rechnen; ein wirklich großer Genius berechtigt zu gar keinen Erwartungen, am wenigsten Goethe, der nicht eine Bahn ausschließlich zu verfolgen berufen war, und der zumal, wie wir wissen, durch jedes Erzeugnis seiner Dichterkraft mit irgend einer Erscheinung in seinem eigenen Leben gleichsam abrechnete und abschloß, so daß er seine Schriften insgesamt als eine Reihe von Selbstbekenntnissen bezeichnen konnte. Goethe war kein Mann des forcierten Produzierens, kein Papier- und Stubenmensch, kein Schriftsteller von Profession, der jede Messe mit seinen Büchern bezieht; ihm war es unumgängliches Bedürfnis, im wirklichen Leben zu stehen und thätig zu sein, um aus dieser praktischen Thätigkeit, während welcher der dichtende Mensch in seinem

Inneren schlief, Kraft und Stoff zu neuen Produktionen zu schöpfen. Nur so viel ist an jener Ansicht richtig, einmal, daß er durch den Verkehr mit dem Hofe dem bereits bewährten Berufe eines volksmäßigen Dichters entzogen wurde, und sodann, daß ihn das Leben zu Weimar auf die Dauer nicht hinreichend geistig beschäftigte und ihm nicht hinlänglichen und nicht hinlänglich reichen Stoff zur Dichtung gewährte; darum riß er sich fast gewaltsam von Weimar los und reiste nach Italien, um sich durch Anschauung der Werke der plastischen Kunst der Antike die Weite des Gesichtskreises, die Sicherheit des Maßes und der Form, die Freiheit des Geistes zu gewinnen, welche er in seinem beschränkteren Leben zu Weimar nicht gewinnen konnte. Eben dies Leben in Weimar — dessen Ausgelassenheiten begreiflicherweise nicht verteidigt oder nur entschuldigt werden sollen — gab Goethe den Anstoß, das zu werden, was er später geworden ist. Mögen auch noch andere Motive zur Unternehmung dieser Reise mitgewirkt haben, und mag das Resultat derselben für Goethes Privatleben noch seine besondere Geltung behaupten; für seine poetische Wirksamkeit gleicht dieselbe dem heiteren Erwachen nach einem langen gesunden Schlafe, einem Erwachen an einem frischen heiteren Morgen, in dessen Lichte alles eine neue gegen den gestrigen Abend ganz veränderte Gestalt gewonnen hat und alles mit ganz anderen Sinnen, aus ganz anderen Gesichtspunkten und mit ganz anderen Kräften angegriffen wird als gestern.

Die italienische Reise brachte die Vollendung der ‚Iphigenie', des ‚Egmont', des ‚Tasso', der ‚Claudine' und den ‚Faust', diesen zwar auch noch als Fragment, inzwischen als ein Fragment, welches eine Welt in sich schloß.

In der Iphigenie, welche Goethe früher in Prosa entwarf (auch dieser Entwurf ist neuerdings, erst abgesondert, dann in seinen gesammelten Concepten, die den sechsundfünfzigsten bis sechzigsten Teil seiner Werke ausmachen, abgedruckt) und erst in Italien in fünffüßige Jamben umgoß, offenbart sich am augenscheinlichsten die Lösung des großen Problems unserer neuen Dichterzeit: den Geist des Altertums mit deutschem Leibe zu umkleiden, so daß der Geist den Leib als seinen Leib, der Leib den Geist als seinen Geist anerkennen muß. Die tiefe, majestätische Ruhe, welche über alle Figuren dieses Dramas, bei der mächtigsten inneren Bewegung ausgegossen ist, die großartige Einfachheit der Handlung und der Sprache, die lichte Durchsichtigkeit des Ganzen, alles dies ist in dem vollsten Sinne des Altertumes, ist nicht eine Nachahmung, sondern eine lebendige Reproduktion desselben; zugleich aber wehet durch das Stück ein Geist der Innigkeit, ein leiser Hauch des Friedens (wie namentlich in der Wendung, welche der Dichter dem antiken Stoffe am Schlusse gegeben hat), und dieser gehört zum deutschen Erbteil. Handlung ist verhältnismäßig wenig vorhanden, und es ist nicht zu leugnen, daß dieser unserem Drama oft gemachte Vorwurf, dessen Richtigkeit auch Schiller erkannte, begründet ist; es enthält mehr nur die Darstellung der Gesinnungen; diese sind, nach Schillers Ausdruck, zur Handlung gemacht und gleichsam vor die Augen gebracht worden.

Eben durch diesen in einen Vorzug verwandelten Mangel aber ist Iphigenie ein stehendes Vorbild für unser Drama, welchem dies bis dahin nur auf sehr unzulängliche Weise entsprochen hat, ein Vorbild und eine Warntafel für die, welche nur in der Handlung und zwar in der gehäuften Handlung, in dem Gewühl der Scenen das Wesen und die Wirkung des Dramas suchen; noch mehr Vorbild und Warnzeichen für die anderen, welche mit Vernachlässigung der Handlung in rednerischen Expositionen sich ergehen und die Leere ihres dramatischen Rahmens mit Worten auszufüllen streben; hier können sie lernen, um noch einmal Schillers Worte zu brauchen, ‚Gesinnung zur Handlung machen'. Daß uns übrigens Iphigenie ferner steht als Götz, müssen wir denen, welche damals ganz andere Dinge, als dieses griechische Drama, von Goethe erwarteten und sich durch die Iphigenie stark getäuscht fühlten, zugeben; in das Blut und Leben der Nation konnte und kann die Iphigenie nicht übergehen. Weit entfernt aber, daraus dem Dichter einen Vorwurf machen zu wollen — dessen Größe eben darin besteht, das Verschiedenartigste mit gleicher Virtuosität erfassen und beherrschen zu können — müssen wir ihm nur dankbar sein, daß er um den aufsprudelnden Geist seines Nationaldramas den uns auf unserer jetzigen Kulturstufe völlig unentbehrlichen Zaun des reinen griechischen Maßes, die unentbehrliche feste Schranke antiker Form gezogen und uns gezeigt hat, daß zwischen diesen zwei Endpunkten sich unsere ganze Dramatik, unsere ganze Dichtkunst bewegen müsse.

Tasso, gleichfalls ursprünglich in Prosa aufgesetzt und erst unter dem südlichen Himmel mit dem Metrum auch in feste, reine Formen gebracht, leidet zwar an demselben Mangel an Handlung, welcher der Iphigenie ist vorgerückt worden und hat diesen Tadel noch weit schärfer erfahren müssen. Dagegen ist die Charakterzeichnung dieses Stückes wohl das Feinste, Zarteste, Durchsichtigste und doch zugleich Festeste und Gemessenste, was unsere gesamte Dramatik aufzuweisen hat und ersetzt für den, dessen Sinne für solche Zeichnungen empfänglich sind, den allerdings fühlbaren Mangel an Aktion hinlänglich, ja mehr als hinlänglich. Für das feinere Ohr ist es ein Genuß, der sich kaum mit einem anderen vergleichen läßt, in der Einleitung des Stückes, dem Dialog zwischen der Prinzessin und Eleonore, die ganze Exposition des Dramas zum voraus zu vernehmen, die leisen Töne unter dem scheinbar gleichgültigen Gespräche durchklingen zu hören, welche nachher erst in ihrem Klange zur Harmonie des Ganzen zusammenschlagen; — es wird hier dem, der zwischen den Zeilen zu lesen versteht und liebt, ein Genuß dieser Art geboten, den er nirgends wieder findet — dem, welcher aus einem einzelnen Zuge, einem Satze, einen Charakter zu enträtseln und Prognostika für dessen Konflikte mit der Welt zu stellen vermag, ein Problem vorgelegt, an dem er sich immer von neuem und stets mit erhöhtem Vergnügen versuchen wird. Kaum giebt es ein Produkt unserer Litteratur, welches so geeignet ist, den Geschmack an alltäglichen mit Stoff überfüllten Romanen und an dem Unterhaltungsfutter überhaupt so von Grund aus und für immer zu verderben, wie Goethes Tasso, zu dem man

zehnmal zurückkehren kann, und doch nur, um ihn das elftemal mit noch größerem Genusse zu lesen. Übrigens hat Tasso mit Werther einige Ähnlichkeit — nicht sowohl in der äußeren Ökonomie oder in der Gegeneinanderstellung der poetischen Formlosigkeit und Ungebändigtheit gegen die weltmännische Gemessenheit, worin von manchen die Ähnlichkeit gesucht worden ist — als vielmehr in dem Umstande, daß Tasso eigene Erlebnisse und Zustände des Dichters schildert, welche dieser, wie im Werther, in der Dichtung von sich ablöste und zu selbständigen, hellen Gestalten sich krystallisieren ließ.

Egmont hat sich nicht, wie Iphigenie und Tasso, aus der Prosa zur Poesie erhoben, womit jene zugleich aus dem Bruchstückartigen zu einem edlen geschlossenen Ganzen, aus der Gedrücktheit dürftiger Charaktere zu einer idealen Haltung derselben emporsteigen, und es klebt daher diesem Drama, weit mehr als fast irgend einem Werke Goethes, eine gewisse Ungleichartigkeit und sogar ein fühlbarer Mahgel an Abschluß und Vollendung an, wie denn wohl die Verurteilungs- und Hinrichtungsscene noch niemanden, der vom griechischen Drama oder von Shakespeare, oder von Iphigenie oder Tasso herkommt, befriedigt haben wird: es sind mehr an einander gereihte Studien, als ein vollständiges Drama, und der Charakter des Helden hat zu wenig tragische Größe, wenn man auch nicht mit Schiller so viel Gewicht darauf legen will, daß er in der Geschichte größer gewesen sei, als er im Drama erscheint. Der Glanzpunkt liegt in den Scenen mit Clärchen, die auch die ältesten, und wiederum aus eignen Erlebnissen des Dichters geschöpft sind, auch sich die Zuneigung des Publikums in einem ungewöhnlich hohen Grade — den übrigen oft verschmäheten Dichtungen Goethes gegenüber — erworben und erhalten haben.

Faust endlich, eine der frühesten Conceptionen des Dichters, und die, mit welcher er im Jahre 1831 seine poetische Thätigkeit von vollen fünfundsechzig Jahren beschloß, wurde mit verhältnismäßig geringen Ausnahmen bereits im Jahre 1773 dem Stoffe nach schon so niedergeschrieben, wie er im Jahre 1790 unter seinen Werken als ‚Fragment' erschien; das kritische Messer hat, wie wir aus den Paralipomena ersehen haben, welche aus den nachgelassenen Concepten herausgegeben worden sind, von den früheren Entwürfen manches weggeschnitten, die Feile weit mehreres geebnet und geglättet; hinzugekommen ist nach der italienischen Reise dem Stoffe nach nur weniges, worunter das bedeutendste die im Garten Borghese zu Rom niedergeschriebene Hexenküche sein mag. Im Jahre 1808 erschien Faust dagegen als ‚Tragödie' und verdiente diese Beziehung durch die Aufnahme dreier der bedeutendsten tragischen Momente. Es sind nämlich in dieser Ausgabe hinzugekommen der Monolog Fausts, auf welchen die Osterscene folgt, der Auftritt vor dem Thor, die erste Unterredung und der Vertrag Fausts mit Mephistopheles, sodann die kürzere Scene der Erschlagung Valentins und endlich alles, was jetzt von der Walpurgisnacht bis zum Schlusse folgt, da das Fragment von 1790 mit der Scene im Dome zu Ende ging.

Daß die Idee, welche der Sage von Dr. Faust und dem am Ende des 16. Jahrhunderts verfaßten Volksbuche zum Grunde liegt, eine hochpoetische sei, ergiebt schon die erste flüchtige Betrachtung der alten Erzählung; schon in dieser ist der unersättliche Durst des Menschen nach dem Wissen, nach einer alle Höhen und Tiefen umfassenden, über das gewöhnliche, menschliche oder wenigstens traditionelle Maß hinausgehenden Erkenntnis, schon in dieser ist auch das Streben des Menschen nach Kräften und nach Genüssen, welche dem in seinen zeitlichen Schranken ruhig verharrenden Individuum versagt sind, als leitende Grundidee auf das entschiedenste ausgeprägt; es ist die titanische Natur des Menschen, die aus der finstersten Tiefe aufsteigende und bis zu den höchsten Gipfeln der Erkenntnis, der Macht und des Genusses stürmend empordringende Begehrlichkeit der menschlichen Natur, die am Ende sich selbst grauenhaft vernichtet, welche schon in der alten Sage dargestellt wird — es ist die psychologische Seite der Titanensage, wie sie der modernen Welt gemäß war, gegenüber der mehr die physische Seite hervorhebenden echten Titanensage des Altertums.

Dieses wesentliche Moment der alten Faustsage hat denn auch Goethe ergriffen — eben, wie wahrscheinlich auch Lessing es ergriffen haben würde, so viel sich aus seinem kurzen Entwurf zu einer Behandlung des Faust urteilen läßt und wie dieser Stoff der Dichterzeit der siebziger Jahre überhaupt ganz nahegelegt war. Auch in dieser Zeit offenbarte sich ein ungesättigtes Streben nach neuer, noch niemals in die Kreise des menschlichen Geistes aufgenommener Erkenntnis — selbst ein Streben nach geheimen übernatürlichen Erkenntnissen, ganz wie in der Zeit des historischen Faust —, ein Überdruß an dem traditionellen Wissensstoffe, an der ‚grauen Theorie', und ein titanisches Ringen nach den lockenden goldnen Früchten an dem grünen Baum des Lebens. Es war eine Zeit des Suchens, des Suchens auf eigene Hand, ohne Führer und ohne Weg, wie ohne Ziel und ohne Ruhe, eine Zeit, die sich sogar eben in ihrer Unbefriedigtheit, in ihrem Suchen ohne Finden, in ihrem Hinausstürmen in das Ziellose und Grenzenlose in gewisser Weise wohlgefiel, welche die Ruhe des Genießens und der Sättigung, das volle und beruhigende Erkennen der Wahrheit verschmähte, eine Zeit, die in jugendlicher Kraftüberfülle, aber auch in jugendlicher Unklarheit, nicht anerkennen und gelten lassen wollte, was sie nicht selbst erlebt und genossen, erfahren und geschaffen hatte, und die eben darum das Individuum in seiner ausschließlichen Berechtigung dem Ganzen gegenüber stellte. An diese Zeit lehnt sich Goethe mit seinem Faust ganz direkt an, und es wird das Drama niemals vollständig begriffen werden, wenn es nicht in dem genauen Verhältnis begriffen wird, in welchem es zu der Zeit steht, in der es seinen Ursprung fand. Aber freilich würde es eine beschränkte Auffassung sein, wollte man dasselbe bloß aus diesen historischen Anlehnungen zu begreifen versuchen, — wie das allerdings versucht worden ist — es würde dies gerade die besten Elemente der Dichtung zerstören, und dieselbe im besten Falle mit Werthers Leiden auf eine Stufe stellen heißen; es wäre dann ein Zeitbild,

und zwar ein vortreffliches, aber bei weitem keine Dichtung erstes Ranges, kein *Weltbild*, was alle großen Dichtungen gewesen sind, und alle Dichtungen für alle Zukunft sein werden, die auf den Ruhm Anspruch machen wollen, *große* Dichtungen zu sein. Und über jenen beschränkteren Wert und Rang eines bloßen Zeitbildes wird es von dem Dichter schon durch die erste Anlage, mehr noch durch die späteren Hinzudichtungen, wie z. B. den ‚Prolog im Himmel', am meisten durch die spätesten Ausführungen, welche ich vorher bezeichnete, hinausgehoben, während der *zweite Teil*, in den Goethe soviel ‚hinein geheimnißt' hat, wieder aus dem allgemeinen großartigen Weltbilde in die engeren Grenzen eines Zeitbildes zurückkehrt. Es ist ‚Faust' ein psychologisches Drama, wie ich es schon früher zu bezeichnen mir erlaubte, ein Drama, dessen Held nicht diese oder jene, an historische Bedingungen geknüpfte Persönlichkeit, nicht *ein* Mensch in seiner individuellen Bestimmtheit, sondern der Mensch selbst ist, der ganze, volle, wahrhafte Mensch, wie er allein auf eigenen Füßen stehend, allein auf die eigenen Kräfte des Leibes und der Seele gewiesen, allein sich selbst genug durch die Energie seines Geistes, seines Willens, seines Strebens der Welt gegenübergestellt ist und den Riesenkampf mit der Welt aufnimmt; es ist der Mensch, wie er in der vollen Ganzheit seines Wesens den gesamten Kräften des auf ihn eindringenden Alls der Natur gegenübersteht; es ist endlich der Mensch, wie er in der Tiefe seines Geistes, in seiner Zweiheit gefaßt und sich selbst gegenübergestellt wird im Wissen und Wollen, im Erkennen und Genießen, in Kraft und in Schwäche, in Gewißheit und Zweifel, in Wahrheit und Irrtum.

Es giebt für ‚Faust' keine Grenze des Erkennens; er will nicht ruhen, bis er hindurchgedrungen ist durch alle Tiefen des Wissens, bis er sich hindurchgezwängt hat durch alle Klüfte und Spalten der verborgensten Weisheit, bis er um sich versammelt hat alle Kenntnisse, die von der Menschheit seit Jahrtausenden sind erworben und aufgespeichert worden — und er ist hindurchgedrungen, er hat diese Kenntnisse, nach denen ihn dürstete, um sich versammelt — aber was ist's, was er besitzt? Die *Erscheinung* hat er und das *Bild*, aber nicht das *Wesen*, nicht ‚die lebendige Natur, da Gott die Menschen schuf hinein', Rauch und Moder hat er, Tiergeripp und Totenbein des toten Wissens, welches nicht hervorgequollen ist aus dem frischen Lebensbrunnen und nicht wieder Brunnen erzeugen kann voll lebendigen Wassers, die Auen des eigenen Lebens zu tränken. Das Wissen ist keine That, ist kein Genuß — und doch ist die volle Befriedigung nur da, wo jedes Wissen eine That ist, und jede That ein Genuß; das Wesen des *Wissens* ist die *That*, und der Kern der *That* ist der *Genuß*; was nicht versucht, was nicht erfahren, was nicht genossen ist, das ist nicht gewußt; darum soll, nachdem das *Leben* versucht worden ist ohne Befriedigung, nun auch der *Tod* versucht werden durch den eigenen Willen und die eigene Hand. Da ertönt das Osterlied des frommen Glaubens mit gewaltigen Klängen in das Ohr des zum letzten Schritte Gerüsteten: ‚Christ ist erstanden'; und noch einmal kehrt die Einigkeit mit sich selbst, welche einst die

Jugend gewährte, in sein Herz zurück — noch einmal kehrt die Freude an der heiteren Einfachheit des Lebens, welches nur That und Genuß in beschränktem Maße ist, des bürgerlichen Familienlebens mit ‚sauren Tagen, frohen Festen', in seine Seele zurück. Aber bald beginnt der Zweifel von neuem einzudringen: jene Einfachheit des Sinnes und des Lebens ist für ihn längst verscherzt, und er kann die einfache Größe des Offenbarungswortes, welches ihn soeben noch getröstet und erhoben, nicht mehr fassen; er tritt demselben mit seinen Ansprüchen und Ausstellungen entgegen und es erfolgt nach jener kurzen Erhebung ein um so gewaltigerer Rückschlag. Er wird hineingezogen in die Kreise des sinnlichen Genusses, den er in seiner Fülle, in seiner Allseitigkeit, als ein unaufhörlich Genießender, niemals Gesättigter, erfassen will; er will nicht mehr wissen, er will erfahren, nicht Freude allein, ja nicht einmal vorzugsweise Freude, will er kosten, nein, schmerzlichen Genuß, verliebten Haß, erquickenden Verdruß — was der ganzen Menschheit zugeteilt ist, will er mit seinem eigenen Selbst genießen; und so stürzt er sich denn, in dem glühenden Gefühle, daß wie vorher das Wissen nun auch der Sinnenreiz ihn niemals völlig befriedigen werde, daß kein Augenblick kommen könne, dem er zurufen dürfe: ‚Verweile doch, du bist so schön' auf den dunkeln Fittichen der finsteren Nacht, welche stets verneint, hinein in den Strudel des vollsten Genusses — nicht um sich ‚zu übertäuben', wie manche Erklärer des ‚Faust' angenommen haben, sondern eben nur, um zu genießen, um alles zu besitzen, alles zu sein, um mit seinem beschränkten Ich aufzugehen, zu zerfließen im Ganzen der Menschenfreude, des Menschenschmerzes, um das All zu ergreifen in seiner Ganzheit, um selbst das All zu sein. Damit steigt er nun hinan zu den höchsten Gipfeln menschlichen Genusses (Gretchen) und hinab in die dunkelsten Tiefen desselben (Reise zum Brocken, Walpurgisnacht), zerstört den eigenen Genuß, vernichtet Genuß und Leben anderer, möchte verweilen in der Freude und im Schmerze, darf aber nicht, kann nicht darin verweilen. Da er alle Freude und allen Schmerz durchkosten, sich allem hingeben', alles genießen will, hat er kein Herz für eine Freude und einen Schmerz allein, und darum ruft es aus der treuen Frauenseele, die ganz an eine Liebe, an einen Schmerz hingegeben ist, mit den hohlen Tönen des Entsetzens: ‚Heinrich, mir graut's vor dir'. Darum aber ist auch diese, in ihrer grausam zerstörten Liebe, in ihrem unermeßlichen Weh stehen bleibende, menschlich fühlende Seele ‚gerettet', und Faust — Faust wird weiter getrieben: ‚Her zu mir' ist der letzte Ruf des Dämons, den wir vernehmen. Faust hat gesucht, gesucht mit unersättlicher Seele, gesucht und empfunden das höchste Entzücken und das höchste Entsetzen des Genusses, aber sein Lauf ist noch nicht vollendet — ihm ist noch nicht zugerufen worden, wie dem armen Gretchen: ‚Ist gerettet'; diese Bahn des Genusses ist allerdings durchlaufen, aber das ‚Her zu mir' reißt ihn hin auf noch andere Bahnen; — auf welche? das ist eben die unbeantwortete Frage, mit welcher der erste Teil des ‚Faust' schließt und schließen mußte, und welche so viele, ohne Ausnahme verkehrte Versuche poetischer Beantwortungen hervor-

gerufen hat. Allesamt führen sie die Handlung nicht weiter, sondern kehren in zum Teil lächerlicher Befangenheit und fast alberner Kurzsichtigkeit zu dem längst Vollendeten, längst Abgethanen zurück, weshalb Goethe auch volles Recht hatte, diese angeblichen Fortsetzungen sämtlich als Wiederholungen seines ‚Faust' zu bezeichnen. Aus Goethes Sinne heraus konnte keine andere Antwort auf jene Frage: ‚Wohin nun?' nach dem letzten ‚Her zu mir!' gegeben werden, als die: ‚Auf die Bahn der That'; nach dem Wissen und dem Genusse die That, die beides, Wissen und Genuß, in sich befaßt und beides aus sich erzeugt, die That, die niemals stille steht und doch mit sich selbst abschließt; die That, welche aus allen vereinigten Kräften des Menschen hervorgeht und eben darum ihn in seiner Einheit und Ganzheit darstellt. Auf diese That hat denn auch der zweite Teil des ‚Faust' den Helden einlenken lassen; aber es ist diese That keine allgemein menschliche That, wie das Streben nach Wissen und Genuß im ersten Teile ein allgemein menschliches Streben war, sondern es ist die That eines Individuums. Es sind zum großen Teil sogar, fast möchte man sagen, höchst wunderlicherweise, litterarische Thaten, wie z. B. die Verschmelzung des Klassischen und sogenannten Romantischen, es sind Thaten der gemeinsten Nützlichkeit und Brauchbarkeit, und während der erste Teil in seinen symbolischen und typischen Figuren eine Welt befaßte (wie z. B. in ‚Oberons und Titanias goldener Hochzeit' die dort auftretenden Personen eine unendliche Deutung zulassen und fordern, während man ja sehr wohl weiß, daß hier Gleim, Stolberg, Leuchsenring, Lavater und andere gezeichnet sind), so ist das allegorische Gewand des zweiten Teiles so eng, daß nicht einmal die Figuren darunter passen wollen, welche ‚hinein geheimnißt' worden sind. Wenn darum schon jetzt manche Einzelnheiten im zweiten Teile des ‚Faust' Rätsel sind, an deren vergeblicher Lösung man sich bis zum Mißmut versucht, andere zwar sich zur Lösung und zum Begreifen herbeilassen, jedoch nicht ohne die unmutige Stimmung zu erregen, daß man hinter den großen aufgewandten Mitteln nur ein kleines, oft unbedeutendes und geringfügiges Resultat entdeckt, so wird nach fünfzig Jahren dieser ganze zweite Teil fast ganz ohne Verständnis, mithin auch ohne Interesse sein, während der erste Teil als ein unvergleichliches Meisterwerk noch nach Jahrhunderten die Bewunderung der kommenden Geschlechter erregen wird. In ‚Faust' haben wir das vollendete Vorbild eines für unsere Zeit und die Zukunft möglichen Kunstdramas, wie wir in ‚Götz' ein gleiches Vorbild des Volksdramas besitzen; zwei Dichtungsgattungen, deren Ausbildung und Nutzbarmachung für die Bühne vielleicht erst späteren Zeiten aufbehalten ist.

Neben den bisher aufgezählten Werken Goethes steht endlich noch eins von gleichem und sogar, ‚Faust' ausgenommen, höherem Range: ‚Hermann und Dorothea', in welchem der Dichter das theoretisch fast für unlösbar zu haltende Problem auf bewundernswerte Weise gelöst hat, Begebenheiten der Gegenwart, und zwar der Gegenwart des häuslichen und bürgerlichen Lebens im reinsten epischen Stile zu schildern — mithin ein bürgerliches Epos zu schaffen, wenn dieser schon von anderen vielfach gebrauchte Ausdruck nicht etwas

zu seltsam klänge; indessen ist derselbe doch nicht viel unpassender, als der ganz analoge eines bürgerlichen Trauerspieles. Wie in dem echten Epos hat es hier der Dichter über sich vermocht, seine eigene Persönlichkeit ganz zurücktreten zu lassen, das Einwirken auf die Empfindung durch rhetorische Mittel ganz zu vermeiden, die Schilderung bloß als Rahmen eines würdigen, ernsten, menschlichen Lebens zu benutzen und die reine Handlung in ihrer vollen Einfachheit zu ungestörter und ausschließlicher Wirkung zu erheben. Zugleich ist die wesentliche Eigenschaft eines Epos, einen Hintergrund von bedeutenden Begebenheiten hinter der Handlung des Gedichtes aufzustellen und sozusagen durchleuchten zu lassen, auf das vortrefflichste reproduziert, und hierdurch schon allein unterscheidet sich ‚Hermann und Dorothea' weit von den Idyllen, den Gemälden des häuslichen Stilllebens, wie z. B. Voßens ‚Luise', auf deren Boden Goethes Gedicht allerdings und zwar so wurzelt, daß Voßens ‚Luise' geradezu den ersten Gedanken dazu geliefert hat. Diejenigen jedoch, welche in dieser ausschließlichen Schilderung des behaglichen häuslichen Lebens und den starken sentimentalen Farben der ‚Luise' eine Vollendung der Poesie sahen, erklärten ‚Hermann und Dorothea' für eine ‚unwürdige Nachfolge' der ‚Luise'. Dieses Gedicht Goethes fällt bekanntlich in die Periode seines lebhaftesten Verkehres mit Schiller, durch welchen Goethe nach seiner eigenen, oft wiederholten Erklärung zu neuer Freudigkeit des Schaffens angeregt und emporgehoben wurde; direkte Einwirkung von Schiller hat dagegen eben auf ‚Hermann und Dorothea' nicht stattgefunden, wiewohl Goethe mit diesem Gedichte von seiner älteren Eigenheit abwich, von seinen Arbeiten, solange er noch mit denselben geistig zu ringen hatte, nichts mitzuteilen, sie vielmehr erst nach dem Abschlusse der Besprechung preiszugeben, die während der Arbeit nur störend auf ihn wirkte.

Ebensowenig treu blieb er dieser Eigenheit bei ‚Wilhelm Meister', der unter mehrfachem Besprechen, Hin- und Herreden mit Schiller aus älteren Entwürfen und Arbeiten entstand (die sechs ersten Bücher waren schon 1785, vor der Reise nach Italien, geschrieben) und kurz vor dem Beginnen von ‚Hermann und Dorothea' vollendet wurde. Auch die unbedingtesten Verehrer Goethes haben sich zu dem Eingeständnisse genötigt gesehen, daß dieses Werk an sehr merklichen Ungleichheiten leide, und der Schluß dem Anfange weder hinsichtlich des Stoffes, noch der Form entspreche. Die Anlage ist (um hier einmal einen von Goethe bis zum Überdrusse gebrauchten Ausdruck im besten Sinne anzuwenden) bedeutend: ein Stück des wahrsten, lebendigsten Weltlebens, gleich ‚Werther', episch frei, ohne Absichtlichkeiten und Ideale, wie dieser, aus dichterisch abgerundeten eigenen Erlebnissen geflossen, wie dieser, aber in weit höherem Grade, als ‚Werther', auf eine Reinigung, Genesung, Vollendung des Helden und seiner Zustände spannend. Man erwartet das Ideal der damals üblichen Tendenzromane, wie des Wielandschen ‚Agathon', des Heinseschen ‚Ardinghello' in Meisters Lehrjahren, zu Gesicht zu bekommen, man erwartet die Darstellung: wie das bewegte Leben selbst — dessen gemeine Äußerlichkeit ebenso wie

dessen edelste, geheimnisvolle Innerlichkeit, dessen leichter, frivoler Genuß wie dessen strenge, entsagende Würde, mit seinen Vorbildern der Handwerksmäßigkeit wie mit den Vorbildern der höchsten und unerbittlichsten Kunstforderungen — den Zögling der Bühne für diese erziehen werde, wie es den echten Künstler naturgemäß, gleich einem gesunden Gewächse aus gesundem Boden von mannigfacher Mischung aus seinem Schoße werde hervorwachsen lassen. Um diesen Preis würde man denn auch manche Dinge immerhin mit in den Kauf nehmen, welche von der unpoetischen Wirklichkeit sich nicht gehörig abgelöst haben und eben darum moralischen Widerwillen erregen; würde man doch am Ende dadurch entschädigt worden sein, daß sich aus einer Reihe von lebendigen Handlungen die Wahrheit an den Tag lege, es könne ein Künstler nicht durch die Außenwelt werden, wenn er nicht den lebendigen Beruf der Kunst in sich trage, wenn er nicht vermöge dieses Berufes die Außenwelt in sich hineinzuziehen und geistig zu verarbeiten imstande sei. Statt dessen aber löst sich die Handlung in vielbesprochene, aber niemals dargestellte, ja nicht einmal enthüllte Geheimnisse und in bloße Lehren auf und zwar einem Helden gegenüber, den wir für seinen Beruf als völlig unbrauchbar anzuerkennen genötigt werden sollen, so daß der große Aufwand des Anfanges zu dem Fortgange und dem Schlusse in einem künstlerisch völlig unbefriedigenden Verhältnisse steht und das sittliche Mißbehagen statt gemildert, zu starkem Widerwillen gesteigert wird. Sollte es aber, was ich sehr bezweifeln muß, wirklich in dem ursprünglichen Plane des Dichters gelegen haben, den ‚Meister' als für die Kunst unfähig darzustellen, also die Forderungen des praktisch-nützlichen Lebens dem Künstlerleben siegreich gegenübertreten zu lassen, so war die epische Darstellung eines wirklich bedeutenden, eines würdigen, edlen, praktischen Lebens unerläßliches Bedürfnis, für deren Mangel wir durch die Winke und halbverschwiegenen Andeutungen, die wir erhalten, bei weitem nicht entschädigt werden.

An künstlerischer Vollendung wird ‚Wilhelm Meister' überboten von den ‚Wahlverwandtschaften', welche, sechsunddreißig Jahre später als ‚Werthers Leiden' geschrieben, mit diesem Werke das gemein haben, daß sie eine psychische Krankheitsgeschichte der modernen Welt schildern und gleichfalls die Genesung nicht erreichen, vielmehr nicht erreichen wollen; denn weit auffallender als im ‚Werther' und sogar sichtlich hervorgehoben ist hier der Gedanke, daß die Unterordnung unter die Pflicht die Krankheit, die Hingebung an die Empfindung die Gesundheit sei, oder wie Goethe selbst sich darüber ausgesprochen hat: ‚Es verkenne niemand in diesem Romane eine tiefleidenschaftliche Wunde, die im Heilen sich zu schließen scheue, ein Herz, das zu genesen fürchte', wie denn schon der Titel des Buches, die Anwendung eines chemischen Princips auf die sittliche Welt, uns verkündigt, daß wir eine Schilderung des Gebundenseins des höheren Willens der menschlichen Natur an die niederen Naturkräfte erhalten werden. So wenig ich nun die sittliche Richtung dieses Werkes zu vertreten geneigt bin, so sehr muß ich mich doch gegen eine unbedingte Verdammung

desselben verwahren — nicht um des Schlusses willen, den ich sogar künstlerisch verurteilen muß — wohl aber darum, weil es wenigstens eine wahre Krankheitsgeschichte des inwendigen Menschen darstellt, in welcher nichts auf armselige Weise verkleistert, mit schönen Phrasen übertüncht, begütigt und vermittelt wird, es sich vielmehr zu Tage legt, daß einer solchen Krankheit des wirklichen Lebens durch Mittel, die wieder nur aus dem wirklichen Leben genommen sind, durch willkürliche, künstliche Heilversuche nicht beizukommen sei — und dies z. B. in der Entfernung Eduards, die das Übel nur ärger macht, zumal aber in der vortrefflichen Figur Mittlers zur anschaulichen Erscheinung gebracht ist; während so viele, oft hochgepriesene Bücher unwahre Krankheitsgeschichten und noch weit unwahrere Heilungen erzählen: diese enthalten wirkliches, unmittelbar ansteckendes, wirksames Gift bei allen ihren moralischen Tendenzen; Goethes ‚Wahlverwandtschaften' zeigen das Gift, enthüllen schonungslos dessen tödliche Wirkungen, aber sie lassen es nicht in uns überströmen; sie behalten es in der klargeschliffenen Krystallflasche vollendeter künstlicher Darstellung festverschlossen, und bieten es uns nur zum Anschauen dar, welches allerdings mit demselben grausigen Behagen verbunden ist, mit welchem wir physische Gifte, die in schöngeformte Krystallphiolen gebannt sind, zu betrachten pflegen. Man könnte die ‚Wahlverwandtschaften' füglich mit dem Opium vergleichen, welches der Greis im ‚Wilhelm Meister' als ein Gegengift gegen den Selbstmord bei sich führte. Die künstlerische Darstellung aber, die ich soeben mit der schützenden krystallenen Hülle des Giftes verglich, ist in diesem Werke, man mag sonst urteilen, wie man will, vortrefflich, und mit geringen Ausnahmen vollendet zu nennen; die reinste Zeichnung der Charaktere, so daß wir eine Reihe von Bildern und Statuen zu sehen glauben, die feinste und sicherste Durchführung der Verhältnisse und Gegensätze, die rein objektive Darstellung der zerstörenden Leidenschaften, die dem unruhigen Treiben der Gemüter gegenüber gelegte Schilderung der Natur und des behaglichen, friedlichen Schaffens in der friedlichen Natur — alles dies macht dieses Werk des damals sechzigjährigen Dichters zu einem noch völlig unerreichten Muster der modernen Novelle.

Dieselben Vorzüge zeichnen endlich auch Goethes klassische Lebensgeschichte aus, welche er kurz nach den ‚Wahlverwandtschaften' begann, und mit der er sich fortwährend bis zu seinem Tode beschäftigte, nur daß in diesem Werke alle diese Vorzüge noch weit vollendeter, oder vielmehr sichtbarer, heraustreten, da hier nicht, wie in den ‚Wahlverwandtschaften', ein dunkler, feindseliger, der reinen, ruhigen Gestaltung widerstrebender Stoff zu überwinden war, sondern ein in seinem innersten Kerne gesundes Leben in dem ihm zusagenden Gewande auftreten konnte. In dem ganzen Werke, in ‚Wahrheit und Dichtung', wie in der ‚Italienischen Reise' und in der ‚Campagne in Frankreich' ist durchaus nichts Gemachtes, nichts Erstrebtes und Erflogenes, nichts gewaltsam und mit Sprüngen Erreichtes — es ist der milde, klare, durchsichtige Strom, der, ruhig seiner eigenen Natur folgend, hinabfließt durch die Gefilde, die Bäche in sich aufnimmt und ihre Trübe in seinem hellen Spiegel abklärt, Blumen, Gebüsch

und wildes Gestrüpp des Ufers, heitere Auen und kahle Hügel, an denen er vorbeiströmt, in gleicher Wahrheit und mit gleicher Ruhe wiederspiegelt, und der nur zuweilen durch dumpfes Brausen aus der Tiefe zu erkennen giebt, daß er dort unten über Felsenriffe geströmt ist und die Klippen überwunden hat; nur leise Wirbel und leichte Schaumkreise, die wie im anmutigen Tanze auf den Wellen auf und nieder schweben, geben auf der Oberfläche Kunde von den in der Tiefe überstandenen Kämpfen. Die kunstvolle Bewältigung des Stoffes, den uns der Dichter nicht in seiner rohen Unmittelbarkeit, sondern aus der Ferne, im Spiegel und Bilde, sehen läßt, ist es, welche dem Werke seinen Namen ‚Dichtung' als das vollste Recht zueignet; nicht, daß der Verfasser etwas Ersonnenes hinzugethan — es ist zuverlässig keine Zeile Ersonnenes in dem ganzen Werke; eher, kann man sagen, liegt die Dichtung darin, daß er vieles Wahre weggelassen hat; doch was hat er denn weggelassen? In dem Sinne vieler heutiger Litteratoren freilich sehr viel! Denn es fehlen ja alle Angaben über Abstammung und Herkunft seiner Familie, über die Namen und Verhältnisse seiner Geliebten (Gretchen, Friederike, Lilli), denen man in der neuesten Zeit mit wahrer Spürerei, oft auf kindische, ja auf unehrenhafte Weise, nachgegangen ist; es fehlen so viele Zeitangaben über die Abfassung seiner Gedichte, selbst seiner größeren Werke oder es sind dieselben sogar ungenau; es werden uns die Veranlassungen zu diesen Gedichten und Werken zum Teil gar nicht, zum Teil aber wiederum nicht mit der erwünschten Genauigkeit erzählt, so daß man sogar im Unklaren darüber bleibt, ob ‚Werther' seinen Ursprung der Leidenschaft Goethes für Charlotte Buff oder für Maximiliane Laroche verdankt! Und wer sagt uns, wer das Urbild zu ‚Mignon' gewesen ist, wenn wir es nicht erst ganz spät in allerneuester Zeit aus Friedrich Heinrich Jacobis Briefwechsel mit Goethe erfahren hätten? Rechnen wir indes diese Auslassungen dem Dichter als Großmut an! Als Großmut, damit bei seinem Königsbau auch für die Kärrner etwas übrig bleibe. In müßigen und unpoetischen Zeiten mögen sich müßige und unpoetische Köpfe auch mit diesen Kleinigkeiten und Kleinlichkeiten, vielleicht zuweilen nicht ohne einigen Gewinn, beschäftigen; nur wolle man von diesen biographischen Einzelheiten nicht den Wert von ‚Dichtung und Wahrheit', noch weniger den Wert und die Wirkung der eigentlichen Dichterwerke Goethes abhängig machen, wie man freilich sehr verkehrter Weise in der neueren Zeit gethan hat[310].

Wenn ich an den übrigen Werken unseres Dichters stillschweigend oder fast stillschweigend vorübergehe, so liegt, wie ich hoffe, nicht allein eine genügende Entschuldigung, sondern sogar eine genügende Rechtfertigung dieses Stillschweigens darin, daß meine Leser mich zum Begleiter auf dem Wege durch die Geschichte der deutschen Litteratur, nicht aber zum Führer durch die einzelnen Gebiete jedes einzelnen Dichters, und wäre es auch der größte, haben erwählen wollen; — ich habe eher dafür um Entschuldigung zu bitten, daß ich bei Goethe schon länger, als das Ebenmaß der Darstellung gebietet, mich verweilt habe. So hätte ich noch zu erwähnen, daß diejenigen dramatischen Produkte Goethes,

welche er eigens für die Bühne komponierte (‚Die Laune des Verliebten', ‚Die Mitschuldigen', ‚Clavigo', ‚Die Aufgeregten', ‚Groß-Cophtha' und andere), fast sämtlich an Wert weit unter denen stehen, welche er mehr für eine ideale als die wirkliche Bühne (wie sie sich nun einmal gestaltet, richtiger, sich in sich selbst zerrüttet hatte) gedichtet hat: ‚Götz' und ‚Faust'; daß die beiden Singspiele: ‚Erwin und Elmire' und ‚Claudine von Villabella', von denen das erstere zuerst in J. G. Jacobis ‚Iris' 1775 erschien, gleich der ‚Iphigenie' und ‚Tasso', in Italien umgedichtet sind, und daher ihre blühende Frische und ihren unnachahmlichen Glanz erhalten haben, durch welche Eigenschaften sie sich den genannten größeren Stücken würdig zur Seite stellen. Es würde auch der ‚Natürlichen Tochter' zu gedenken sein, welche nach den Memoiren der Prinzessin Stephanie von Bourbon-Conti verfaßt ist, und wozu der Dichter die Anregung aus Schillers großartiger dramatischer Wirksamkeit empfing; seine Absicht bei der Konzipierung dieses Stückes hat uns Goethe selbst angegeben: es sollte eine Darstellung der die französische Revolution bewegenden Ideeen werden und zu einer Trilogie sich gestalten; indes gelang die Ausführung nicht; nicht mißlang sie, wie manche wunderlicherweise angeben, darum, weil die historischen Begebenheiten noch zu nahe lagen — daß das nichts schade, sieht man an Lessings ‚Minna' —; noch auch, wie Frau von Staël in ihrer Weisheit meinte, weil das Buch in Frankreich nichts gelte und die Verfasserin in der großen Welt nicht geachtet gewesen sei — wohl aber darum, weil Goethe sich persönlich unangenehm von der französischen Revolution berührt fühlte und doch diese widerwärtige Empfindung nicht, wie in seinen übrigen Gedichten, von sich ablösen konnte, und dies konnte er darum nicht, weil hier Grundlagen in der Gesinnung erfordert werden, welche Goethe eben nicht besaß. Daher sind denn die Charaktere in der ‚Natürlichen Tochter' auf eine ganz unpoetische Weise verflüchtigt und verblasen, wie auch die fast wunderliche Aufführung der Personen schon ausweist: ‚König, Herzog, Graf' u. s. w. Es ist die ‚Natürliche Tochter' einer von den Belegen, daß, wie hoch man auch die mittelbare Einwirkung Schillers auf Goethe anschlagen möge, die unmittelbare Einwirkung Schillers für Goethe nur nachteilig gewesen sei, während umgekehrt Goethes Einwirkung auf Schiller, je unmittelbarer und direkter sie war, desto köstlichere Früchte trug. — Der zahlreichen übrigen angefangenen und nicht vollendeten Dichtungen, der ‚Nausikaa', der ‚Achilleis' u. dgl., darf ich überhaupt nicht gedenken, auch würde ich bei der orientalisch-allegorischen Periode Goethes, der Periode des höheren Greisenalters, stillschweigend vorübergehen, wenn nicht diese Dichtungsgattung für unsere Epigonen auf eine merkwürdige und fast auffallende Weise anregend gewesen wäre. Daß Goethe in einer Lebenszeit, in welcher die, wenn auch gesundeste physische und geistige Natur sich der Ruhe und dem heiteren Spiele zuneigt, sich dieser Dichtungsart zuwandte, darf nicht befremden; noch weniger, wenn wir erwägen, daß die unruhige und freilich auch in mancher Beziehung inhalts- und ziellose dichterische Begeisterung der Freiheitskriege dem Greise, der sich zur französischen Revolution, also auch zu deren Bekämpfung durch deutschen

Sinn und deutsche Kraft nicht zu stellen wußte, und der das Stürmen und Drängen im Leben wie in der Dichtung längst hinter sich liegen hatte, in dreifacher Beziehung unangenehm sein mußte, so daß er sich in seinem Alter gewissermaßen in den Orient hinein rettete. Wir werden sogar mit dieser Dichtungsgattung zum Teil versöhnt, wenn wir die ungemeine Virtuosität betrachten, mit welcher der Dichter auch diese dem deutschen Genius fremdesten Stoffe und Formen mit dem deutschen Geiste zu vermählen wußte und auch von dieser Seite her seiner Dichtung und seiner Zeit den Stempel der Klassicität aufprägte, und wenn wir sogar wahrnehmen, wie der Siebziger seiner merkwürdigen Leidenschaft, einem Jüngling gleich, in diesen Dichtungsformen einen vollendeten poetischen Ausdruck zu geben vermochte. Das alles können wir in Goethe entschuldigen, rechtfertigen, anerkennen, sogar bewundern; daß aber die Epigonen, statt sich an den Vulkanen der goethischen Jugend zu erwärmen, zu dem Kaminfeuer des Greises eilten, das wird für alle Zeiten gerechte und zum Teil unwillige Verwunderung erregen.

Die Urteile, welche bis dahin über Goethe gefällt worden sind und noch jetzt gefällt werden, in ein nur einigermaßen genügendes Resultat zusammenzufassen, dazu ist die Zeit noch nicht gekommen; wie überhaupt die Geschichte unserer neuen Litteraturperiode genau genommen noch keine Geschichte, sondern halb Berichterstattung, halb Darlegung von Ansichten ist und eben darum auch nicht in der reinen, mehr oder ganz künstlerischen Weise wirkt, wie die Geschichte unserer älteren Litteratur, vielmehr einen großen Teil ihrer Wirkung von dem stoffartigen Interesse des uns naheliegenden wirklichen Lebens entlehnen muß, so kann auch noch keine Geschichte der Bedeutung und Wirksamkeit des einzelnen Dichters dieser Zeit, auch nicht Goethes, gegeben werden: — auch hier wird die Berichterstattung das erste und notwendige, die Darlegung von Ansichten das vielleicht anziehendere, gewiß mißlichere sein, so daß ich mich, wie ich schon bei der Aufzählung der einzelnen Dichterwerke gethan, fast nur an das erste zu halten, dem zweiten möglichst aus dem Wege zu gehen haben werde.

Der erste, allgemeinste, und man kann wohl sagen, der notwendige Eindruck, welchen Goethes Dichterpersönlichkeit macht, ist der einer starken, vollkommenen Gesundheit; bekanntlich machte seine leibliche Persönlichkeit nicht allein bis zu dem Tage seines Todes, sondern auch noch nach dem Tode denselben Eindruck. In seinem ganzen Wesen lag nichts Gespanntes, nichts Überreiztes, nichts Gewaltsames; es war nicht seine Art, sich entfernte Ziele zu stecken, deren Erreichung problematisch war, und es gehört dies zu den wahrsten Worten, welche er über sich selbst gesprochen hat: ‚er sei niemals nach Idealen gesprungen, sondern habe seine Gefühle sich zur Fähigkeit kämpfend und spielend entwickeln lassen'. Was er als Dichter gab, war sein wirkliches volles Eigentum, aus seinen eigenen Erlebnissen und Erfahrungen herausgelöst, wie eine reife Frucht von dem Baume gefallen; er bedurfte keiner künstlicheren Wärme, um seine goldenen Hesperidenäpfel zu zeitigen, keines gewaltsamen Aufpumpens des Dichtungsquelles, keines mühsamen Suchens nach den Goldkörnern unter Gries

und Schutt; dichtete er, so dichtete er aus innerem Drange, aus Bedürfnis und psychischer Notwendigkeit, und ließ dieser Drang nach — wie bei einer gesunden Natur in jeder anderen Sphäre auf Zeiten des lebendigsten freudigsten Schaffens notwendig Zeiten der Ruhe, der Inproduktivität, ja der scheinbaren Dürre und Unfruchtbarkeit folgen — war das Bedürfnis des Dichtens nicht vorhanden, so war er ruhig, war er gesund genug, das langsame Zeitigen der noch unreifen Frucht Jahre lang abzuwarten, des freiwilligen Heraufströmens des lebendigen Dichtungsbornes aus den verborgenen Adern des Gemüts geduldig zu harren — geduldig zu harren, bis der vorüberrauschende Strom des Lebens ihm die Goldkörner der Dichtung von selbst an das Ufer und vor die Füße spülte, so daß er sie nur aufzuheben hatte. Seinem gesunden, offenen Auge zeigten sich die Dinge nicht in trüglichen Nebelbildern, in verschobenen, eckigen, verzerrten Formen, vielmehr überall in ihrer wahren, einfachen natürlichen Gestalt, und wie er oft genug selbst ausgesprochen hat, er ging nicht darauf aus, aus den Dingen etwas zu machen, ihnen von vorn herein mit seinen Angewöhnungen, Ansichten, Urteilen und Vorurteilen, überhaupt mit der Kritik entgegen zu treten, sondern sie gelten zu lassen in ihrer vollen Eigentümlichkeit, sie auf sich bildend und bestimmend einwirken zn lassen, sie sich ganz zu eigen zu machen, sie zu begreifen in ihrem eigensten Wesen eben als Dinge, die so und nicht anders sein wollen, sollen und können. Diese Eigenschaft — Goethes vielbesprochene und doch oft so wenig verstandene Objektivität — verleiht seinen Gedichten die unnachahmliche Wahrheit, seinen Gestalten die köstliche Lebensfrische, seinem prosaischen Stil endlich die ruhige Anmut, den ebenmäßigen Fluß, die Klarheit und Durchsichtigkeit der Perioden; sie wirkt aber auch auf den Hörer und Leser mit einer ungemein milden und doch zugleich ungemein eindringlichen Kraft. Goethes Wesen als Dichter besitzt etwas Heilendes, Beruhigendes, Versöhnendes, wie es neben ihm kein Dichter weiter besitzt; wir verlieren durch ihn unsere unruhige krankhafte Krittelei, mit welcher wir an die Gegenstände heftig heranzugehen und sie nach unserem Belieben herumzuzerren und aufzustutzen pflegen; wir verlernen an ihm die Hast des vorschnellen Urteilens und Aburteilens; wir lernen an ihm unsere Vorurteile ablegen und uns gleich ihm vor allem den Dingen, die uns gegenüberstehen, mit Liebe zu öffnen, sie anzuerkennen und gelten zu lassen; wir lernen an ihm, daß wir zuvörderst und immer wieder zu *lernen* und uns unterzuordnen haben, und es giebt gewiß in der Welt kein Vehikel, durch welches wir irgend welche Poesie, durch welches wir die Dinge und die Personen in der Welt, die Geschichte und die Welt selbst besser begreifen und im eigentlichen Sinne *verstehen* lernten, als Goethes Dichtungen; kein Mittel, welches uns so nachhaltig die jugendliche Eigenschaft der Empfänglichkeit und der Freude an der Welt erhielte und uns vor dem Überdrusse des Idealisierens sicher bewahrte, als das Verständnis seiner Poesieen.

Wie Goethe nun auf der einen Seite seine kernige, reine Geistesgesundheit in dieser frischen Empfänglichkeit, in dieser Fähigkeit aufzunehmen und sich anzueignen beweist, so zeigt er eben diese Gesundheit auch in dem bestimmten Gefühl

für das Ungesunde und ihm Schädliche, in dem sicheren Instinkt, mit welchem er das Störende, Verwirrende, Überwältigende von sich abhielt. Wie er sich den Stoffen ganz und liebevoll hingab, so war er auf der anderen Seite selbstbewußt und energisch genug, sich von diesen Stoffen nicht überwältigen und zerstreuen zu lassen, stark genug, die Stoffe zu beherrschen und zu gestalten, stark und bewußt genug, Ansprüche, die ihn aus seiner Bahn geworfen haben würden, entschieden abzulehnen, sich von allen Banden in Zeiten loszumachen, auch von den lockendsten und scheinbar unlösbarsten, sobald er sich durch dieselben innerlich eingedämmt und gehemmt fühlte. Wie er auf der einen Seite nicht unsicher und voreilig aus sich selbst hinausgriff und herumtastete, um in kindischer und krankhafter Lüsternheit an allem herum zu kosten, so ließ er ebensowenig die Außendinge unsicher und hastig in sich eindringen und sich von ihnen hin und her stoßen. Es wohnte in ihm ein bewundernswürdiges Bewußtsein von den notwendigen Schranken des menschlichen Daseins, vermöge dessen wir uns niemals an Dingen versuchen, die uns nicht gemäß sind, vermöge dessen wir einem jeden Gegenstande so zu sagen bei der ersten Berührung anfühlen, ob wir durch denselben gefördert oder gehemmt werden; Goethe nannte diese Schranken die ‚Fortifikationslinien des menschlichen Daseins'. Dies ist das Ablehnende, das Vornehme, was man ihm so oft zum Vorwurfe gemacht hat, und woraus gemeine Naturen, die eben keine Schranken kennen, keine Fortifikationslinien besitzen, Dünkel, Hochmut, Aufgeblasenheit und was sonst noch zu machen sich bestrebt haben. Goethe, diese ungemein receptive Natur, hatte das Bewußtsein von seinen Schranken vor allem nötig, um der sichere Bildner, der plastische Dichter zu sein und zu bleiben, der er war und bis an das Ende geblieben ist.

Mit dieser Gesundheit ist auf das innigste verbunden, oder es ist vielmehr nur eine Äußerung und ein Zeichen dieser Gesundheit, daß Goethe durchaus kein Stuben- und Büchermensch war, vielmehr, wenn man den Ausdruck brauchen darf, ein Naturmensch, ein Mann des Lebens und der Welt. Er mußte seine Dichterstoffe in der freien Natur, im Verkehr mit Menschen, im Verkehr mit dem Volke, in praktischer Thätigkeit, im Schauen und Lebensgenusse in sich aufnehmen, größtenteils auch verarbeiten; ein Sitzen und Sinnen und Brüten, ohnehin fast immer krankhaft, war seiner Natur nicht gemäß. Daher war die Reise nach Italien für ihn ein unerläßliches Bedürfnis, indem er am Hofe zu Weimar in Gefahr war, in das Stubenleben und das einsame Brüten zu verfallen; daher waren aber auch ein ähnlich unabweisbares Bedürfnis für ihn seine Naturstudien, die ihm von Unverständigen mit so großem Geschrei und oft so eitelem Gewäsch zum Vorwurf gemacht worden sind. Eine unbefangene Erwägung der innersten Natur Goethes sagt uns auf das einfachste und bestimmteste, daß dies eben sein naturgemäßer Weg war, sich frisch und frei zu erhalten, womit die Geschichte seines Lebens und seine oft wiederholten Äußerungen übereinstimmen. Glücklich der, welcher mit Goethe, wenn er mit dem Augenblicke in Widerwärtigkeit stehet, wie er von sich sagt, sich in

die Einsamkeit einer liebevollen und eindringenden Naturbetrachtung zurückziehen kann — glücklich der, welcher mit Goethe, nachdem er sich ausgesprochen, wie das in der besten Gesellschaft unvermeidlich ist, in das Gebirge zu fliehen vermag, um mit den Felsen und Steinen ein unergründlich Gespräch zu beginnen! Gerade er, der so ganz darauf gewiesen war, das rein Menschliche und nur dieses in seinen Poesieen darzustellen, gerade er, der es selbst so bestimmt ausgesprochen hat, daß das eigentliche Studium des Menschen nur der Mensch sei, gerade er konnte das Bedürfnis des Ausruhens, welches jeder nicht krankhaft gereizte und sich früh abreibende Geist, besonders jeder Dichtergeist, hat und haben muß, nirgends anders befriedigen, als außerhalb jenes Studiums des Menschlichen und des Menschen.

Daß übrigens unserem Dichter nach mehr als einer Seite hin Schranken gesetzt waren, über die er nicht hinaus konnte, versteht sich leicht von selbst, und es wäre Thorheit, dies ableugnen zu wollen, auch habe ich versucht, dieselben hin und wieder bei den einzelnen zur Besprechung gekommenen Werken des Dichters anzudeuten. Daß Goethe mit der Philosophie der Zeit nichts anzufangen wußte, wird niemand, welcher den aus dem Boden der Wirklichkeit gewachsenen Dichtergeist, daß er für Musik unempfänglich war, niemand, welcher die plastische Natur Goethes nur einigermaßen begreift, ihm als eigentliche Schranke anrechnen. Die bemerkbarste aber, unzähligemal, jedoch meines Bedünkens noch niemals mit Einsicht und Gründlichkeit, viel weniger denn aus dem höchsten Gesichtspunkt betrachtete und besprochene Schranke ist die, daß er, der in alle Tiefen und zu allen Höhen des menschlichen Individuums, soweit dasselbe rein für sich genommen wird, hinab- und hinaufzusteigen vermochte, der alle Bewegungen der einzelnen Seele zu verstehen, zu bewältigen und dichterisch zu gestalten imstande war, daß er die Bewegungen der Nationen, das große Völkerleben nicht in Harmonie mit seinem eigenen Selbst setzen konnte. Vermochte er doch die Natur des Epos nicht zu fassen — war ihm doch die Auffassung desselben, wie sie zu seiner Zeit zuerst in Wolfs Ansicht von den homerischen Gedichten auftrat, innerlich zuwider; konnte er es doch hinsichtlich der französischen Revolution zu nicht mehr, als zu einem tiefen Mißbehagen bringen, welches er niemals zu einer entschiedenen, freien, dichterisch zu gestaltenden Ansicht zu steigern imstande war! Mitzugehen mit den Stürmen dieser Bewegung war freilich einem so edlen, formgerechten Geiste, wie Goethe, völlig unmöglich, ‚er sah nicht nur nicht, sagt er selbst, wie aus all dem Umstürzen etwas Besseres, sondern nur etwas anderes hervorgehen könne', aber einen entscheidenden Standpunkt über diesen Bewegungen anzunehmen, sie in ihrer innersten Natur zu begreifen, ihnen gewissermaßen ein dichterisches Endurteil zu sprechen, dazu hatte er wieder zu viel persönliche Verwandtschaft mit den letzten Elementen und Anfängen derselben. Dies würde uns zu einer weiteren und zwar zu der bedeutendsten Schranke führen, welche die Zeit um den Goethischen Geist gezogen hatte, doch verspare ich lieber die hierher zunächst gehörigen Bemerkungen, bis wir die Betrachtung über Schiller werden abgeschlossen haben, zu welcher wir jetzt übergehen.

Schiller, zehn Jahre jünger als Goethe, beschloß mit seinen Erstlingswerken die Genieperiode, welche Goethe fast zehn Jahre früher begonnen hatte, nahm aber als der Spätling dieser Sturm- und Drangzeit mehr Elemente derselben in sein ganzes späteres Dichten und Leben mit hinüber, als irgend einer aus dem älteren Sturm- und Dranggeschlechte, welches sich entweder, wie Lenz u. a. im Genieleben vertobte, oder, wie Goethe zum Teil selbst, aus demselben als einem Jugendrausche sich herauszog, um teils edleren Stoffen, teils und hauptsächlich reineren Formen sich zuzuwenden. Schiller trug aus dieser Periode die Richtung auf das Ideale, auf den Kampf gegen das Einengende der bürgerlichen Verhältnisse, ja gegen die gegebenen Zustände überhaupt, die Neigung, nicht so sehr von dem Stoffe sich binden zu lassen, als in den Stoff selbst bildend und bestimmend einzugreifen, nicht so sehr die Wirklichkeit poetisch zu erfassen und poetisch zu gestalten, als Ideen in die Wirklichkeit hinein zu werfen, die Neigung zu lebhafter Darstellung und starker oratorischer Färbung — er trug dies alles aus der Genieperiode, wenn schon später vielfach modificiert, in sein ganzes übriges Leben und Dichten hinein und ist eben um deswillen nicht allein neben Goethe, sondern vor ihm der Lieblingsdichter der Nation, vorzugsweise desjenigen Teiles der Nation geworden, welche in der Wahl der Dichterstoffe und in der Gesinnung mit ihm sympathisierte.

Schillers frühestes, schon vor dem zwanzigsten Lebensjahre entworfenes, im Jahre 1781, als der Dichter erst zweiundzwanzig Jahre alt war, gedrucktes Stück, ‚die Räuber', oder wie er es zuerst nennen wollte, ‚der verlorene Sohn', bezeichnet schon hinlänglich die Bahn, welche er eingeschlagen hatte, wirklich einschlug und bis an sein Ende verfolgte. Vor allem bekundet dasselbe die entschiedene Anlage des Jünglings für das Drama; denn mag man den Entwurf auch noch so roh, die Stoffe noch so unförmlich und ungeheuer, die Sprache noch so forciert finden, mag vor allen Dingen, was ich für mein Teil als einen tiefer liegenden und weit bedeutenderen Fehler bezeichnen möchte, als die eben aufgezählten, unglaublich oft wieder aufgetischten — mag ein sehr sichtbares Haschen nach Effekt darin vorwalten, man wird nicht umhin können, zuzugestehen, daß eine äußerst lebhafte Handlung, noch weniger, daß eine Fülle von wahrer Empfindung durch das ganze Stück hindurchgehe; eine Fülle von wahrer Empfindung, die immer noch übrig bleiben wird, wenn man auch die Übertreibungen und Ungeheuerlichkeiten allesamt abzieht. Es bezeichnet eben dieses Drama auch sehr bestimmt die Richtung Schillers, welche ich vorher andeutete: sich der herrschenden Ideen der Zeit zu bemächtigen und dieselben poetisch zu vertreten und geltend zu machen. Es ist das Stück — und damit man es recht gewiß wisse, worauf dasselbe hinausgehe, gab ihm ein Verleger einen aufgerichteten Löwen nebst der Unterschrift: in tyrannos mit — ein eigentliches Zeitideenstück, gerichtet gegen die ‚feige Schurkerei', wie man damals alles zu bezeichnen pflegte, was in der Gesellschaft und im Staate eine höhere Stelle einnahm; es steht Laster gegen Laster, Verbrechen gegen Verbrechen, dort das Laster der schleichenden, niedrigen, im geheimen vergiftenden Bös-

herzigkeit, hier das Verbrechen der willkürlichen Zerstörung aller gesellschaftlichen und politischen Ordnung, und jenes Laster ist nur durch dieses Verbrechen zu bestrafen, jenes Laster, als unverbesserlich, dem Untergange, dieses der Umkehr und Besserung zugewendet. Der fast ungeheuere Beifall, welcher die Räuber begleitete, ist demnach einesteils allerdings auf Rechnung der subjektiven Wahrheit zu setzen, die das Stück in sich trug, und durch welche es den damals zahlreichen Soldaten- und Banditenstücken den weitesten Vorsprung abgewann, zum größten Teile aber auf Rechnung des stofflichen, des pathologischen Interesses, welchen der Gegenstand erregte.

Die beiden nächsten Stücke des jungen Dramatikers sind schwächere Kopieen derselben Idee, welche in den Räubern waltet, gleichsam Abfälle von dem gewaltigen Stoffe, den er ‚in einen Theaterabend von drei Stunden zu zwängen' selbst für unmöglich erklärt hatte. ‚Die Verschwörung des Fiesco' stellt die republikanischen Ideen, von denen das Zeitalter erfüllt war, noch bestimmter, freilich auch weit nackter dar, als die Räuber und hat bei weitem nicht die Wahrheit der Empfindung und die Lebhaftigkeit der Handlung, wie diese. Dagegen ist die Sprache noch weit unnatürlicher als in den Räubern und zum Teil bis zum Monströsen und Widrigen aufgebläht, so daß man oft unwillkürlich an Lohenstein erinnert wird, — eine Vergleichung, welche auch damals schon, als das Stück eben erschien, angestellt worden ist. Kaum braucht hiernach noch die oft gemachte Bemerkung wiederholt zu werden, daß Schiller sich im Fiesco an einen Stoff — das politische Trauerspiel — gewagt habe, dem er seiner Jugend und unzureichenden Bildung zufolge nicht habe gewachsen sein können, daß die Kabale, auf deren Schilderung er, wie er in der Vorrede bestimmt erklärt, das ganze Stück angelegt, etwas höchst Unfertiges, fast Knabenhaftes an sich trage und eher ein Lächeln als Teilnahme errege, und was dergleichen mehr ist; — schwerlich wird jemals ein politisches Trauerspiel dem gelingen, der es überhaupt nicht oder noch nicht versteht, die Dinge zu nehmen wie sie sind, der die Welt nach Theorieen und Idealen beurteilt, schwerlich dem, welcher keine Schule des politischen Lebens gemacht, oder wer sich ihr entzogen hat. Es werden unter solchen Händen leere Schatten und Nebelbilder entstehen, oder Karikaturen, welche eine Zeitlang stoffartig aufregen, künstlerisches Wohlgefallen aber niemals erzeugen können. Trotz dem allen muß auf das entschiedenste behauptet werden, daß der Schiller, der uns später im Wallenstein, in der Marie Stuart und im Wilhelm Tell entgegentritt, eben im Fiesco, und zwar weit mehr als in den Räubern embryonisch vorgebildet liege; den Vorzug hat Fiesco vor den Räubern, daß er feste historische Gestalten statt der formlosen Monstra in den Räubern darbietet. Dem deutschen Publikum sagten indes gerade diese nackten und harten republikanischen Figuren des Fiesco wenig zu, es zog es weit vor, ins Unbestimmte und Wilde hinein mit den Räubern zu phantasieren und zu schwärmen; Fiesco wurde zu des Dichters Erstaunen und Schmerz sehr kalt aufgenommen.

Die andere von den Räubern ausgegangene Tragödie, ‚Luise Millerin', wie sie Schiller, ‚Kabale und Liebe', wie sie Iffland nannte, und welchen

geschmacklosen Namen Schiller adoptierte, geht einen Schritt weiter in das wirkliche Leben hinein als die Räuber und Fiesco. Die Räuber bleiben auf einem ganz und gar erdichteten Boden, sozusagen im Überall- und Nirgendslande stehen und haben hierdurch einen unleugbaren poetischen Vorteil; Fiesco spielt in einem wirklich republikanischen Staate; Kabale und Liebe rückt nun in die deutsche Wirklichkeit ein und repräsentiert uns auf das deutlichste, welche Gesinnungen man damals gegen, und welche Vorstellungen man von der Hofwelt, der französierten, in Frivolität und Niedrigkeit allerdings tief versunkenen Hofwelt hatte. Alle Scheußlichkeiten, die man sich irgend denken mochte, wurden in diese Region verlegt, ihr ein gedrückter, verachteter, mißhandelter Bürgerstand gegenübergestellt, und aus dieser Gegeneinanderstellung ein Kampf entwickelt, welcher zunächst einen sittlichen Widerwillen gegen jene Regionen wie zum Grunde so auch zum Zwecke hatte. Kaum daß dabei noch ein klares Bewußtsein künstlerischer Ziele und Absichten obwaltete. In der Diskussion, welche die Würdigung dieser ersten Dramen Schillers zu erregen pflegt, und in welcher es sich in der Regel eigentlich nur um den höheren und geringeren Wert von Fiesco oder Kabale und Liebe handelt, gestehe ich mich zu der alten Minorität derer zu schlagen, welche im Widerspruche mit A. W. Schlegel doch noch den wenngleich verunglückten Fiesco der Kabale und Liebe vorziehen, eine Minorität, die indes in der neueren Zeit nach und nach zur Majorität geworden zu sein scheint. In Kabale und Liebe werden uns geradezu Unmöglichkeiten zugemutet; eine solche alles Maß überschreitende Nichtswürdigkeit und ein solcher sogenannter Edelmut, wie sie hier erscheinen, hören beide auf, menschlich zu sein; das ganze Stück ist eine Karikatur, und zwar eine überaus widrige, die man nur mit dem äußersten moralischen Widerwillen und mit völligem ästhetischen Ekel betrachten kann. Das deutsche Publikum urteilte bis vor vierzig Jahren ganz anders; Kabale und Liebe blieb lange Jahre eines der erklärtesten Lieblingsstücke unserer Bühne.

Hiermit treten wir bereits aus der ersten Periode unseres Dichters, aus der Zeit seines form- und ziellosen Strebens, aus der Zeit seiner überkräftigen, aber, wo nicht verworrenen, doch unklaren Jugend heraus, deren Produkte uns zwar teils als lebendige Abbilder der damaligen gährenden Gemütszustände der gebildeten Stände unseres Volkes, mithin als Beiträge zur Kulturgeschichte, teils als Dokumente der Geschichte der schwierigen, mühevollen und ringenden Ausbildung eines großen Dichters, nicht aber als klassische Kunstwerke ein Interesse abgewinnen können. Das nächste Drama Schillers liegt gerade auf der Grenze der trüben, gedrückten und verworrenen ersten und der zur Heiterkeit und Freude, sowie zu Erlangung einer gediegenen Bildung durch ernstliche Studien hingewendeten zweiten Lebensperiode des Dichters und trägt die Spuren dieser beiden verschiedenen Lebenskreise auch äußerlich auf die unverkennbarste Weise an sich. ‚Don Karlos' wurde von Schiller noch entworfen ganz mit dem dunkeln, leidenschaftlichen Interesse für die vulgären Zeitgedanken, aus welchen die drei ersten Stücke hervorgegangen waren, und in diesem Sinne durch drei

Akte durchgeführt, welche in der Thalia von 1785 abgedruckt wurden. Damals war das eigentliche, persönliche Interesse des Dichters an Don Karlos, nicht wie nachher an Posa gefesselt; die später veränderten inneren Zustände des Dramatikers brachten es mit sich, daß er den leidenschaftlichen materiellen Anteil, welchen er an dem Prinzen und an dessen Widerstreben gegen die königliche Autorität des Vaters nahm, fallen ließ und nach einer objektiveren Darstellung suchte. Schiller erzählt uns selbst: es sei Karlos im Verlaufe der Jahre in seiner Gunst gefallen, vielleicht nur darum, weil er, der Dichter, ihm an Jahren zu weit vorgesprungen, und aus der entgegengesetzen Ursache habe Posa seinen Platz eingenommen; so sei es gekommen, daß er für den vierten und fünften Akt ein ganz anderes Herz mitgebracht habe. Zudem war das Drama so weitläufig angelegt, daß es sich zur Aufführung, die überall Schillers nächstes Ziel war — selbst bei den Räubern, wo er doch gegen die Aufführung zum Schein warnt — gar nicht eignete. So kam es denn, daß der Don Karlos, den wir besitzen, eigentlich drei sehr verschiedene Elemente hat: die drei ersten Akte in der alten, weitläufigen Form, die sich später starke Abkürzungen mußte gefallen lassen; — sodann die abgekürzte und überarbeitete Gestalt, welche den Charakter eines Auszuges mitunter sehr stark merken läßt, und in welcher Don Karlos in Schillers gesammelte Werke übergegangen ist; endlich der zweite Teil, der vierte und fünfte Akt, früher als die Überarbeitung des ersten Teiles, aber zwei Jahre später als der erste Teil gedichtet und von diesem in Geist und Haltung merklich abweichend. Im ersten Teile ist Don Karlos die Hauptperson; im zweiten Teile ist Karlos — man sieht nicht warum? wenn man nicht obige Erklärung Schillers kennt — mit einem Male in den Hintergrund getreten, und Posa repräsentiert die Idee des Dramas; ja das, was wir jetzt Idee dieses Dramas nennen, war nach dem ursprünglichen Plane des Dichters gar nicht in demselben vorhanden; es sollte ein Familiengemälde in einem fürstlichen Hause, es sollte eine Schilderung der durch den Despotismus Philipps II. in dem eigenen Hause angerichteten Zerrüttungen werden, und darauf gehen wirklich die ersten Akte auch jetzt, nach der Umarbeitung, merklich genug hinaus, bis denn mit Posa dem Despotismus gegenüber die Völkerfreiheit, der Staatsweisheit das Weltbürgertum, der Monarchie gegenüber die Republik, mehr freilich in Gesinnungen und Reden als in Handlungen auftreten. Es bedarf heutzutage nicht mehr der weitläufigen Explikationen, zu denen sich Schiller ein Jahr nach dem Erscheinen des Don Karlos (in seinen Briefen über Don Karlos) herbeilassen mußte, um die Charaktere, welche er in den einzelnen Figuren des Dramas, vor allen den, welchen er in Posa hatte darstellen wollen, der Welt zum Bewußtsein zu bringen; es wird heutzutage niemandem mehr einfallen, in dem Marquis Posa das Ideal der Freundschaft zu suchen und dessen Opfertod als einen Opfertod für die Freundschaft zu betrachten, welche Meinung zu widerlegen es sich Schiller so große Mühe kosten läßt; damals aber, als die Klopstock-Gleimschen Freundschaftsideen die Welt noch erfüllten, war es ganz natürlich, daß man auf solche Gedanken verfiel und die eigentliche

Idee Schillers, so deutlich sie auch ausgesprochen war, ganz übersah oder verkannte. Daß unter dieser Umänderung das Drama in ästhetischer Hinsicht empfindlichen Schaden gelitten habe, daß die Exposition nicht allein gedrängt, sondern gehäuft, ja verworren und unverständlich geworden, daß die Handlung übereilt, wenig motiviert, die Charaktere zum Teil unsicher, schwankend, zum Teil sich selbst widersprechend ausgefallen seien, das ist so oft wiederholt worden, daß ich die Nachweisung dieser Fehler füglich und um so eher sparen kann, als einige derselben, z. B. die auf so seltsam unerwartete Weise dem Posa zugewendete und ebenso wieder entzogene Gunst Philipps, von Schiller selbst anerkannt worden sind. Übrigens darf nicht übersehen werden, welchen Fortschritt die Ideenentwicklung des Dichters bis zu ‚Karlos' hin genommen hat: in den ‚Räubern' finden wir noch das blinde Losschlagen des einen Verbrechens gegen andere, im ‚Fiesco' den starren, für die bereits berechtigte Idee rücksichtslos mordenden Republikanismus, in ‚Kabale und Liebe' den bürgerlichen, den Privatedelmut, gegenüber der angenommenen Verworfenheit der Gewalthaber, hier, in ‚Don Karlos', den kosmopolitischen Edelmut, die Ideen der Weltbeglücker gegenüber dem eisernen Willen des Herrschers, den eisernen Formen des Staates; wir sehen, es ist die französische Revolution nur in umgekehrter Folge, die uns aus den Dramen unseres Dichters entgegentritt, so daß die Endpunkte der Schillerschen Gedankenentwicklung mit den Anfangspunkten der französischen Ideenrevolution der Zeit nach zusammentreffen. Der französische Konvent, welcher für alles ihm wirklich Homogene einen scharfen Geruch bewährt hat, erkannte auch bald in dem deutschen Dramatiker, wie in dem deutschen Odendichter das Gleichartige an und dekretierte dem Mr. Gille die Ehre des französischen Bürgertums; doch erhielt der neue citoyen das Dekret erst lange nachdem die Hauptakte der blutigen Pariser Tragödie schon ausgespielt waren.

Bemerken wir schon in der Folge dieser Dramen eine sehr bedeutende successive Abklärung der gärenden Stoffe, welche in dem Gemüte des strebenden, ringenden, mit der Welt und mit sich selbst im Kampfe begriffenen Dichters lagen, so sollte diese Abklärung und Beruhigung doch noch sehr wesentlich gesteigert werden durch die nun folgende Periode ernstlicher philosophischer und historischer Studien, in welche Schiller auf Körners Anregung mit dem Jahre 1787 eintrat, und noch mehr durch seinen Verkehr mit Goethe seit dem Jahre 1794. Der erste Teil jener Studien, die philosophischen, entsprachen seiner Richtung auf das Abstrakte, das Ideale und engten nur seine bis dahin formlosen und unstäten Anschauungen in die festen Ufer strenger Begriffe, freilich auch zum Teil eines unlebendigen Systems ein; der andere Teil, die historischen Studien, dienten gleichfalls zur Förderung des Dichters auf der schon mit ‚Fiesco' begonnenen, mit ‚Karlos' fortgesetzten Bahn der historischen Dramatik — ein Geschichtsforscher ward er nie, sowenig wie ein Philosoph, hat es auch wohl nie sein und nie dafür gelten wollen. Der Verkehr mit Goethe, welcher diesen aus seiner poetischen Lethargie aufweckte, in welche er aus Mißstimmung gegen die französische Revolution zu versinken im Begriff war, hatte für

Schiller den unberechenbaren Vorteil, daß dieser nunmehr seinen Stoffen, denen er bis dahin nur eingreifend, umgestaltend, willkürlich und unruhig bildend gegenüber gestanden hatte, sich hingeben und so viel ihm das überhaupt möglich war, liebend anschmiegen und unterordnen lernte.

Aus dieser Periode stammen denn auch nicht allein Schillers besten lyrischen Gedichte, deren ich nachher noch besonders Erwähnung thun muß, sondern auch seine größten oder vielmehr seine wahrhaft großen Tragödieen, welche bis dahin als Bühnenstücke noch nicht erreicht, geschweige denn übertroffen worden sind. Das älteste und nicht allein dem Umfange, sondern auch dem Stoffe und der Behandlung nach größte ist die Trilogie ‚Wallenstein', die im Jahre 1799 vollendet wurde. Die Wahl dieses Stoffes ist die glücklichste, welche Schiller in allen seinen Dramen getroffen hat; eine historische, imposante Größe im Untergange — eine Größe, welcher eine Zeit der gewaltigsten äußeren und inneren Gärungen zum Hintergrunde diente, eine Größe, welche aus diesen Gärungen sich emporgearbeitet hatte und in denselben unterging, eine Größe, welcher die historische Überlieferung schon große Ideen geliehen hatte, die nur der poetischen Gestaltung, nicht der Erfindung bedurften — eine historische und zwar eine vaterländische Figur, die von der lebhaften Teilnahme der gesamten Mitwelt, der beiden feindlichen Parteien, begleitet gewesen und für welche die Teilnahme, von welcher wenigstens die Tradition noch nicht völlig erloschen war. Diese Momente von Schillers glücklicher Wahl werden allen künftigen Tragödiendichtern als unabweichliche Richtschnur dienen müssen — wenigstens allen denen, welche nicht etwa noch höher aufsteigen wollen, vielmehr können, und nach den vorgebildeten Umrissen von Goethes ‚Götz' ein neues Volksdrama zu schaffen vermögen, in welchem die Anschauung, das Leben und die Sitte, die Liebe und der Haß eines ganzen Jahrhunderts sich um einen Helden in voller, unmittelbarer Wahrheit gleichsam zu Krystallen ansetzt. Schon diese Wahl allein macht Schiller zum großen Dichter, käme auch nicht die lebensvolle, in den meisten Punkten künstlerisch vollendete Ausführung hinzu. Und auf der anderen Seite ist dennoch ‚Wallenstein' keineswegs das Produkt eines ganz neuen Schiller, der mit dem alten in den ‚Räubern', in ‚Fiesco' und in ‚Karlos' gar keine Verwandtschaft mehr hätte; es ist ‚Wallenstein', um die eigenen Worte des Dichters zu brauchen, ‚eine gewaltige Natur, welche um ein großes Ziel kämpft, welche um der Menschheit große Gegenstände, um Herrschaft und Freiheit ringt'; es ist Moor, es ist Fiesco, es ist Posa, nur nicht mehr mit gemachten, in den Helden gewaltsam hineingetriebenen, sondern aus dessen Natur und Wesen, dessen Lage und Schicksal hervorgewachsenen Gedanken. Wie die ‚Räuber', ‚Fiesco' und ‚Karlos' Gegenbilder zu der französischen Revolution, vorschauend und weissagend, waren, so ist ‚Wallenstein' nach Gervinus' richtiger Bemerkung ein divinatorisches Vorbild für Napoleon. Wie große Mühe sich Schiller um die Ausführung dieses seines Stoffes gegeben hat, davon ist sein Briefwechsel mit Goethe ein redendes Zeugnis; wie bemühete er sich, die Eigenschaft seiner Natur: von dem All-

gemeinen, der vorgefaßten Idee, zu dem Besonderen herabzusteigen, eine Eigenheit, welche wirklich zum Fehler wird, sobald es sich um künstlerisch vollendete Darstellung, nicht um Erfindung handelt — wie bestrebte er sich, diese Eigenheit zu beschränken, diesen Fehler abzulegen und sich seines Gegenstandes in dessen voller historischer Wirklichkeit vollkommen bewußt und mächtig zu machen. In dieser Hinsicht wurde er ganz und gar und auf das willigste Goethes Jünger, so daß man längere Zeit geglaubt hat, der erste Teil von ‚Wallenstein', das Lager, sei Goethes Arbeit, bis Goethe selbst erklärte, daß von dem Ganzen nur zwei Zeilen ihm angehörten. Nur in einem, freilich wichtigen Punkte, fiel Schiller in seine alte Natur zurück: es ist jetzt wohl ganz allgemein zugestanden, wie es bei den Urteilsfähigen von Anfang an ausgemacht war, daß gerade die Partie im ‚Wallenstein', an welcher Schiller die größte Freude hatte, und die ihm für sein Stück das größte Publikum gewann, völlig verfehlt ist und die Wirkung des Dramas zum Teil geradezu zerstört: Max und Thekla. Es ist jetzt ziemlich soweit gekommen, daß man beim Lesen des ‚Wallenstein' diese Episode überschlägt (soweit das möglich ist, denn leider ist sie wenigstens an einer Stelle mit der ganzen Exposition verwachsen) oder sie doch zu ignorieren sucht, um das übrige desto reiner genießen zu können. Über einen anderen Punkt kann man freilich nicht hinweglesen: es ist bekanntlich der, daß der Fall Wallensteins lediglich durch seinen eigenen Fehler, nicht zugleich durch die lastende Wucht der Verhältnisse herbeigeführt ist, wodurch die tragische Teilnahme an dem Helden natürlich nicht allein gemindert, sondern sogar bis auf einen gewissen Grad abgestumpft wird.

Die beiden nächsten Dramen Schillers, welche schnell und fast unmittelbar auf ‚Wallenstein' folgten, ‚Maria Stuart' und ‚Die Jungfrau von Orleans', erwarben sich durch eben den Umstand, welcher dem ‚Wallenstein' die Gunst des großen Publikums vorzugsweise gewann, einen noch fast größeren Beifall, als ‚Wallenstein' selbst, ob sie gleich wiederum aus eben diesem Grunde an künstlerischem Werte tief unter ‚Wallenstein' stehen. In ‚Maria Stuart', welche zu einem echten historischen Drama, gleich dem ‚Wallenstein' — wenn auch nicht wie dieser zu einem nationalen — den vortrefflichsten Stoff geliefert haben würde, wiegt das Sentimentale, der Herzensanteil an dem Schicksale der Heldin, das Rührende und Rhetorische so stark vor, daß der historische Stoff in den Hintergrund zurückweicht — es sind bewegliche Scenen, aber keine kräftige Thaten, schmerzliche Leiden, aber nicht gewaltige Kämpfe. Schiller hatte, wie er sagt, die Helden einmal an dem Wallenstein herzlich satt und sehnte sich nach einer Darstellung menschlicher Leiden, bei denen er menschlich mitfühlen konnte; gerade dies aber war die Klippe, an welcher er in seinen vier früheren Dramen, an welcher er auch auf der höheren Stufe, zu der er jetzt emporgestiegen war, scheiterte. Noch weniger gelungen, noch stärker zerschellt an derselben Klippe ist ‚Die Jungfrau von Orleans', der Schiller den Titel mitgab: ‚eine romantische Tragödie'. Dieser Titel ist übrigens für viele unter den neueren Beurteilern Schillers der hauptsächlichste Anstoß bei diesem Stücke; beinahe

fallen sie von ihrem Freiheitshelden und Apostel Schiller darum ab, weil er eins seiner Stücke hat romantisch nennen können, weil er der Jungfrau die verbrauchten religiösen Motive gelassen und ihr nicht vielmehr kosmopolitisch-weltbeglückende, gleich dem Marquis Posa geliehen hat! Auch hat sich wirklich einer dieser ‚grünen' Helden vor nicht allzulanger Zeit vermessen, des ersten zu beweisen, die religiösen Motive der ‚Jungfrau von Orleans' seien bei Schiller nichts weiter als müßiges Beiwerk und Flitter, und er wolle Schiller von allem Vorwurfe des Christlich-Kirchlichen rein waschen! So viel ist unbestritten, Schiller ergriff diese kirchlichen Motive, ohne derselben mächtig zu sein, noch mächtig zu werden; eben das ist allerdings einer der schwersten Fehler der Tragödie, daß die religiöse Begeisterung der Jungfrau durch das ganze Stück nicht viel mehr als Phrase, und der nächste aus diesem unmittelbar herfließende ist der, daß Johanna im Kampfe zwischen himmlischer Begeisterung und irdischer Liebe der letzteren unterliegt, während es ganz nahe lag und fast unvermeidlich war, den Fall der Jungfrau (ihre Gefangenschaft und ihren Tod) dadurch zu motivieren, daß sie hingerissen von weltlicher Ehre ihren ursprünglichen himmlischen Beruf überschreitet. So freilich, wie sie Schiller dargestellt hat, verdient sie beinahe die harte Bezeichnung, die ihr Gervinus giebt: sie erscheine hier wie eine Somnambule. Daß jener Grundfehler dann zu einer Reihe von anderen Fehlern führen mußte, wie z. B. zu der ungemein matten Scene mit Montgomery, zu der wunderlichen Explikation zwischen ihr und Herzog Philipp von Burgund und zu der völlig kahlen Darstellung der plötzlichen Neigung zu Lionel, war notwendig, abgesehen von dem unmotivierten, tumultuarischen und auf leidigen Effekt berechneten Schluß des Stückes. — ‚Die Braut von Messina' ist bekanntlich die Quelle der späteren unsinnigen Schicksalstragödieen, und nur allzu sehr waren die Werner, die Müllner und Grillparzer berechtigt, sich mit ihren monströsen Produkten auf Schillers Vorgang zu berufen, denn auch sein Drama ruht zuletzt auf einem dunkeln, durch keinen mythologischen Hintergrund — der freilich in der modernen, in der christlichen Welt zu den Unmöglichkeiten gehört — belebten und motivierten Schicksalsspruche, welchem Schuldige und Unschuldige, die letzteren gerade zuerst, als Opfer fallen, während doch sogar in der griechischen Labdakidensage das Schicksal und die Schuld zusammenstehen, in eins zusammenfließen, die Vernichtung der Unschuldigen nicht an das Fatum, sondern an die Schuld des Schuldigen geknüpft ist und eben das Ungeheuere der Schuld und des Schuldbewußtseins das Motiv der Tragödie der Labdakidensage bildet, während hier schon die Schuld vor dem Fatum zurücktritt und in den späteren Schicksalstragödieen sich ganz vor demselben verliert. Die Einführung der Chöre hat bekanntlich Schiller selbst zu rechtfertigen gesucht. Die Einwendung aber, welche gegen die Chöre, die in der ‚Braut von Messina' auftreten, notwendig gemacht werden mußte, hat er nicht vorausgesehen und konnte sie bei der damaligen, überhaupt noch nicht genügenden, wenigstens nicht allgemein verbreiteten, bei Schiller vollends mangelhaften Kenntnis der antiken Tragödie nicht vorhersehen;

die Chöre der ‚Braut von Messina' sind selbst Parteien (das Gefolge der Brüder), können also die Unbefangenheit des antiken Chors, eine Repräsentation des Volksurteils nur auf sehr gezwungene Weise, gleichsam durch gewaltsame Täuschung, vertreten. Dagegen ist dieses Stück unter allen Werken Schillers dasjenige, welches den vollsten Glanz und die ganze Pracht der Schillerschen Diktion und somit allen Glanz und alle Pracht unserer modernen Sprache überhaupt entfaltet und insofern wahrhaft bewundernswürdig ist, zugleich aber auch auf das bestimmteste den Gipfelpunkt dieser Diktion bezeichnet, so daß die Versuche, Schillers Sprache in der ‚Braut von Messina' zu überbieten, die ersten und gewissesten Zeichen des Verfalles ebenso gewesen sind, wie die ähnlichen Versuche der Epigonen des 13. und des 17. Jahrhunderts Zeichen des Zerfalles und der Zerrüttung waren. — ‚Wilhelm Tell' endlich erscheint noch immer den Meisten als die Krone aller Dramen Schillers, indem sie diesem Stücke in der Ökonomie und Exposition vor Wallenstein, in den dramatischen Motiven vor der Jungfrau von Orleans, Maria Stuart und der Braut von Messina, in der Durchführung von Ideen vor allen anderen Dramen unbedingt den Vorzug zusprechen. Ich gestehe, daß ich mich zu dieser Ansicht nicht bekennen kann; so wenig ich für die Mängel Wallensteins blind und für die Schönheiten des Tell unempfänglich bin, hat es mir bis dahin noch nicht gelingen wollen, den Tell dem Wallenstein gleichzustellen, geschweige denn ihn über denselben zu erheben. Die unvermittelte Aufnahme der Ermordung Geßlers in der hohlen Gasse behält — und es ist dies vielleicht der einzige Punkt, in welchem ich mit Herrn Börne zusammentreffe — man mag sagen, was man will, etwas Verletzendes, vielleicht sogar künstlerisch Unwahrscheinliches, da mir diese That zu diesem ‚Tell' sich in keiner Weise fügen zu wollen scheint; dazu kommt, daß das Volksleben, wie es z. B. gleich eingangs und nachher öfter auftritt, etwas völlig Unvolksmäßiges, etwas Unwahres, ein mühevolles Sich-herablassen zu dem Volke ist, und endlich scheint die Einführung des Parricida, welche doch eingeständlich bloß äußeren Gründen ihr Dasein verdankt und ein unorganisches Anhängsel (ein recht eigentliches hors d'oeuvre) ist, die Fehler, an denen Wallenstein leiden mag, bei weitem zu überwiegen; — der kleinen Effektstückchen, zu denen sich Schiller hat fortreißen lassen, z. B. der Erscheinung der sogenannten barmherzigen Brüder, gar nicht zu gedenken. Dagegen ist es nicht zu bestreiten: die Idee, welche unklar und leidenschaftlich in den Räubern, Fiesco, Kabale und Liebe, gereinigter in Don Karlos erscheint, ist künstlerisch vollendet, fast ganz rein aus der Befangenheit und leidenschaftlichen Teilnahme des dichtenden Subjekts herausgelöst im Tell dargestellt, und von dieser Seite, mit Überspringung des Wallenstein, die Sache betrachtet, muß allerdings Tell für das vollendetste Schauspiel Schillers gelten. Bemerkenswert ist es übrigens, daß die Mitwelt und ein großer Teil der Nachwelt den Tell Schillers als ein eigens deutsches Stück, und zwar stofflich, als eine Verherrlichung deutscher Thaten gefaßt und es als eine Art von Symbol deutscher Gesinnung, der französischen Unterjochungspolitik von 1806—1813 gegenüber, angesehen und

gefeiert hat, während die That Tells, wie sie in der Sage und in Schillers Drama erscheint, die unselige und zum Teil frevelhafte Losreißung der Schweiz vom deutschen Reiche darstellt und verherrlicht. Napoleon war damals der einzige, welcher dies einsah und seine Verwunderung darüber aussprach, daß Deutsche dieses so ganz antideutsche Stück als ein das deutsche Vaterland verherrlichendes Drama preisen können.

Wir haben bisher unseren großen Dichter nur als Dramatiker betrachtet; die andere Seite seiner dichterischen Thätigkeit, die Lyrik und Didaktik, wird unsere Aufmerksamkeit jetzt noch auf einige Augenblicke fesseln, wenn wir auch an seiner Prosa, als fast ganz dem Gebiete der Wissenschaft angehörig, ebenso wie an Goethes oder früher an Herders, ja an Luthers Prosa, vorübergehen müssen. Auch in seinen lyrischen Gedichten sind die beiden oder vielmehr die drei Perioden der Entwicklung Schillers sehr deutlich zu bemerken; gemein haben alle Gedichte, die frühesten wie die spätesten, die Lebendigkeit der Darstellung, den Klang und den Glanz der Sprache, die Stärke und Tiefe der Empfindung. Die früheren, in den Jahren 1780—1781 gedichteten aber zeichnen sich vor den späteren durch eine erregte Leidenschaftlichkeit, ganz der in den ‚Räubern' niedergelegten ähnlich, durch ein in das Formlose und Ziellose hinausgehendes Überschwellen des Gefühles und der Phantasie, durch die stärksten und oft gelungensten Züge der Versmalerei aus: es sind individuelle Klagen eines individuellen, unmittelbaren, von dem Herzen noch nicht abgelösten Schmerzes, Klagen, die selbst in dem objektivsten dieser Gedichte, z. B. in der Schlacht, allzu stark hervorbrechen, als daß man sie überhören könnte; es sind laute Rufe einer stürmenden, ins Weite hinausdrängenden und doch von allen Seiten eingeengten Seele. Daß eben darum auch sehr viel Phraseologie in diesen Gedichten vorhanden sei, kann allerdings unmöglich verkannt werden. Giebt man aber einmal die individuelle Stellung und Stimmung des Dichters zu, und vermag man es noch, sich in dieselbe zu versetzen, so verfehlen diese ältesten Gedichte unseres Sängers ihres Eindruckes keineswegs. Nicht ohne Grund ist Hektors Abschied, nicht ohne Grund ist Amalie (aus den ‚Räubern'), ist Minna, ist die Kindesmörderin und sind noch andere so lange Zeit die gesungensten und beliebtesten Lieder der jüngeren Welt gewesen, und freilich muß behauptet werden, daß das Leidenschaftliche, das Übergärende und Excentrische mancher dieser Lieder ihnen nicht wenig von dieser großen Gunst des Publikums zuwendete, einer Gunst, die eben nicht dadurch gesteigert wurde, daß der zu künstlerischem Bewußtsein gelangte Dichter das ‚wüthende Entzücken' in Amalie in ein ‚paradiesisch Fühlen' verwandelte. Und wer hätte nicht in früher Jugend sich mit mächtigen Adlerfittichen dahingetragen, dahingerissen gefühlt durch das unendliche All von dem Liede: ‚Die der schaffende Geist einst aus dem Chaos schlug, durch die schwebende Welt flieg ich des Windes Flug'?

Die zweite Periode wird eingeleitet durch das ‚Lied an die Freude' und hiermit der Eintritt des Dichters in eine hellere und ruhigere und bewußtere Zeit angekündigt. Aber es bezeichnet eben auch dieses Lied, welches einem

Gefühle gewidmet ist, eine Idee, ja, wenn man will, eine Abstraktion zu realisieren strebt, den Eintritt in die reflektierende und philosophierende Periode des Dichters; die schöne Sprache, der klingende Vers kann für den sehr fühlbaren Mangel an realem Inhalte nicht entschädigen. Diese Fehler erkannte Schiller bekanntlich in späterer Zeit auf das bestimmteste selbst an. Ebenso verhält es sich mit zwei anderen bedeutenden Gedichten dieses Zeitraumes, der ‚Resignation' und den ‚Göttern Griechenlands'. Das erstere beginnt mit dem damaligen, von Poussin entlehnten Zauberspruche aller sich nach der Natureinfalt zurücksehnenden, träumenden Herzen: et in Arcadia ego — auch ich war in Arkadien geboren — um bald aus der wilden Wehmut in die schneidendste Kälte, in die vollendete Trostlosigkeit der Philosophie des Diesseits überzugehen, und noch weit schärfer ist der Stachel in den ‚Göttern Griechenlands', die, man nehme die Sache so mild, wie man wolle, den völligen Bruch des Dichters mit der Christenwelt manifestierten, und welche von dieser Seite her die Angriffe Friedrich Leopolds von Stolberg vollkommen rechtfertigen. Freilich darf nicht vergessen werden, daß Schiller das Christentum nur in der Gestalt des plattesten Rationalismus kannte, und daß den bezeichneten Gedichten dieser Karikatur des christlichen Glaubens gegenüber eine gewisse Berechtigung zugesprochen werden kann. Die ‚Künstler', ein ausgedehntes Lehrgedicht, waren einst berühmter, als sie es jetzt sind, und ihrem unklaren Inhalte und ihrer schwerfälligen Form nach verdienen; zur Bildungsgeschichte des Dichters aber sind sie ein sehr willkommener und bedeutender Beitrag.

Aus der Zeit des Zusammenwirkens mit Goethe stammen die vortrefflichen lyrischen Gedichte unseres Sängers, deren Deutschland auch dann noch eingedenk bleiben wird, wenn andere Sterne und andere Sonnen an seinem Dichterhimmel werden aufgegangen sein: Gesänge, von denen man auf das zuversichtlichste weissagen kann, es werden nach Jahrhunderten, wenn eine andere Sprache wird gesprochen und eine neue Harmonie noch nie gehörter Liedesklänge wird angestimmt werden, noch dankbare Nachkommen zu Schiller zurückwallfahrten, wie wir heute dankbar zurückwallen zu Walther von der Vogelweide und Wolfram von Eschenbach. Es sind seine Balladen und Romanzen, welche mit den großen Dramen gleichzeitig sind und in einer sehr erkennbaren Verwandtschaft mit denselben stehen. Aus der Zeit der Bearbeitung des ‚Wallenstein' sind die meisten und objektivsten: ‚Der Ring des Polykrates', ‚Die Kraniche des Ibykus', ‚Der Taucher', ‚Der Gang nach dem Eisenhammer', ‚Der Handschuh', ‚Ritter Toggenburg', ‚Die Bürgschaft' und ‚Der Kampf mit dem Drachen'; aus der Zeit der ‚Maria Stuart', der ‚Jungfrau von Orleans' und der ‚Braut von Messina': ‚Hero und Leander' und ‚Kassandra', außerdem aber auch noch die Gedichte: ‚Sehnsucht', ‚Der Pilgrim', ‚Der Jüngling am Bache'; aus der Zeit des ‚Wilhelm Tell' ist ‚Der Graf von Habsburg', außerdem ‚Das Berglied' und ‚Der Alpenjäger'. Man mag in manchen dieser erzählenden Gedichte auch immer noch manches auszusetzen finden, sogar an dem ‚Taucher' und der ‚Bürgschaft' den Stil nicht ganz mit Unrecht tadeln: wir haben außer Goethes ‚Braut von Korinth' nichts

in unserer ganzen Poesie alter und neuer Zeit, was in dieser Art mit Schillers Dichtungen in Vergleich gesetzt werden könnte. Eine reine epische Diktion, aus welcher mit geringen Ausnahmen das Wortgetöne und die Phrasen der früheren Zeit gänzlich verschwunden sind, eine klangvolle, in starken wie in milden Tönen gleich reine Sprache, eine größtenteils tadellose, ja vortreffliche Komposition, die das lebhafteste Interesse auf den Abschluß spannt und bis zu demselben lebendig erhält, endlich Gegenstände der höchsten Würde, denen die edle Haltung des Ganzen entspricht, sind die Vorzüge, die auch der eigensinnigste Tadler nicht abzuleugnen imstande sein wird. Aus der Zeit des 'Wallenstein' stammt auch noch das 'Lied von der Glocke', ein Cyklus von Lebens- und Lehrbildern, für welches alles Lob überflüssig ist, und schon lange gewesen ist, seitdem ihm Goethe den Epilog beigegeben hat, in dem er dem Freunde wie das einfachste, so das unvergänglichste Denkmal setzte. Der feinste Duft der Schillerschen Dichterblüte aber ist unstreitig in den Gedichten: 'Der Spaziergang', 'Das Glück', 'Der Genius' und in ein viertes Gedicht zusammengedrängt, welches ursprünglich 'Das Reich der Schatten', nachher 'Das Reich der Formen', zuletzt 'Das Ideal und das Leben' genannt wurde. Man hat in diesen Gedichten wohl den Mangel an Handlung auszusetzen gefunden; darauf aber erlaube ich mir zu erwidern, daß die Handlung vorhanden ist; sie besteht in der unvermittelten Offenbarung der innersten Geheimnisse des dichterischen Genius, Geheimnisse, die er uns schauen läßt, ohne sie selbst in ihrer Tiefe und Fülle zu schauen. Es ist eine abgedroschene Phrase: der Künstler habe sich selbst übertroffen; für diese Gedichte ist aber die Phrase keine Phrase, sondern die allerbuchstäblichste Wahrheit; weit über sich selbst hinaus, weit über den Anschauungskreis seiner ganzen Zeit hinaus, weit hinaus in Regionen, die Schiller, der Mensch, niemals geschaut hat, erhebt sich hier Schiller, der Dichter, das alte Wort großartig und fast rührend erfüllend, daß der Dichter ein Weissager ist und von göttlichem Geiste getrieben. An diesen Gedichten sollten die armen Schillerbekämpfer und die meist noch ärmeren Schillerverteidiger sich versuchen, die einen, um zu begreifen, daß dem wahren Dichtergenius, wenn auch alle Außenwerke erobert und gebrochen werden, in seinem innersten Heiligtume nicht beizukommen ist; die anderen, um zu lernen, daß der echte Dichtergeist keiner Verteidigung, nur des Verständnisses bedürfe[311].

Es wird hiernach nur wenig Andeutungen erfordern, um den nun schon manche Jahre lang geführten Streit über den Vorrang Schillers vor Goethe oder Goethes vor Schiller unter seinen richtigen Gesichtspunkt zu rücken. Daß auf dem höchsten Standpunkte der Kritik dieser Streit nicht möglich sei, dürfte sich heutzutage von selbst verstehen — vielleicht auch, wenn schon nur zum geringsten Teil aus den flüchtigen Skizzen zu folgern sein, welche ich zu geben versucht habe —; daß umgekehrt auf dem Standpunkte des unbefangenen, sich liebevoll hingebenden Kunstgenusses dieser Streit ebensowenig möglich sei, ist durch Goethes bekannten derben Ausspruch dokumentiert: man solle doch lieber nicht streiten, wer von ihnen größer sei, Schiller oder er, sondern sich freuen,

daß zwei solche Kerle vorhanden seien'; auf den zwischen beiden Standpunkten mitten inne liegenden Stufen aber ist allerdings dieser Streit nicht allein möglich, sondern fast notwendig und wird darum noch lange Zeit, wenn auch nicht litterarisch, fortgeführt werden. Bekanntlich ist dieser Streit zuerst innerhalb der von beiden Dichtern, wenn auch zunächst von Goethe, ausgegangenen romantischen Schule erregt worden: Novalis stieß sich an dem Mangel an moralischer Kraft, welcher in Goethes Dichtungen zu bemerken sei, an der Darstellung schlechter Gesellschaft und schlechter Menschen, die er fast ausschließlich liebe, und dieser Vorwurf ist seitdem durch alle erdenklichen Stufen der Tonleiter bis zu den schreiendsten Mißtönen hinab und hinauf — Goethe sei ein Prediger der sittlichen Schlaffheit und Immoralität, ein Prediger der Ideenlosigkeit, des Quietismus, der Undeutschheit, ja ein geradezu antinationaler Dichter — von den Pustkuchen, Müllner, Börne und W. Menzel moduliert worden. Dagegen sprachen die übrigen Häupter der romantischen Schule, August Wilhelm v. Schlegel an der Spitze, Schiller die Wahrheit seiner Darstellungen, die Realität seiner Figuren ab, und dieser Tadel wurde ebenso wie Novalis Tadel der Goetheschen Poesie bis zu den äußersten Extremen getrieben und verfolgt, als sei Schiller lediglich ein Talent, welches sich durch Gewaltmittel zum großen Dichter hinauf forciert und geschroben, bloß ein Phrasendichter, endlich überhaupt gar kein Dichter mehr, wie denn noch neuerlich der nun verstorbene Riemer in Weimar sich die Mühe genommen hat, uns zu belehren, daß Schiller eigentlich alles Gute, was er gehabt, seinem Freunde Goethe listig abgeschwatzt und gestohlen habe.

Es ist schon oft und von Goethe zuerst und fast am öftersten ausgesprochen worden, Goethes Natur sei es, von dem Besonderen zum Allgemeinen aufzusteigen, Schillers, vom Allgemeinen zum Besonderen herabzusteigen — und es ist hiermit einer der allgemeinsten Unterschiede der Menschennaturen bezeichnet, ein Unterschied, welcher durch sein Dasein ein vollkommen berechtigter ist, und der weder bestritten noch verteidigt, sondern anerkannt sein will, ehe es zu einem Urteile über das Wesen der Dichtung und den Vorzug eines Dichters überhaupt kommen kann: ein Unterschied, welcher an Goethe und Schiller, als geistigen Repräsentanten nicht allein ihrer Zeit, sondern ganzer Jahrhunderte, ja in gewissem Sinne der Menschheit überhaupt, nur am bestimmtesten und erkennbarsten hervortritt. Hat die eine dieser Naturen, die vom Besonderen zum Allgemeinen aufsteigende, die Goethesche, den Vorteil eines breiteren Bodens, tieferer und sicherer Grundlagen für sich, so ist ihr dagegen die Aufgabe gestellt, auch wirklich zum Allgemeinen aufzusteigen, nicht bei dem Besonderen stehen zu bleiben, sich nicht an das Einzelne, Kleine, Niedrige, Gemeine zu verlieren; besitzt die andere Natur, die vom Allgemeinen zum Besonderen herabsteigende, die Schillersche, den Vorzug eines sicheren Mittelpunktes, eines unverrückbaren Zieles, den Vorzug, daß sie — wie Goethe von Schiller sagt — gewaltig fortschreitet ins ‚Ewige des Wahren, Guten, Schönen,

und hinter ihr in wesenlosem Scheine liegt, was uns alle bändigt, das Gemeine', so ist ihr dagegen die Aufgabe geworden, nun auch wahrhaft in das Besondere herabzusteigen, dieses wirklich zu erfassen, und nicht in wesenlosen Gedanken und hohlen Figuren, in willkürlich geschaffenen Bildern und leeren Träumen sich zu verlieren. Die Frage ist also nicht die: ist die eine Natur größer als die andere? sondern die: hat das Individuum, dem die eine oder die andere Natur zu teil geworden, wirklich und ganz dieser Natur entsprochen und Genüge geleistet? und für Goethe und Schiller wird die Antwort auf die Frage das entschiedenste Ja sein; das Nein werden wir der Verblendung der Parteisucht oder untergeordneter und unreifer Bildungszustände zu überlassen haben. Es wird uns alsdann an Goethe nicht weiter stören, daß wir ihn überall vom wirklichen Leben und dessen Besonderheiten ausgehen sehen, um dasselbe zu poetischen Gestalten zu erheben, und an Schiller nicht ferner irren, daß er zu streben und zu ringen hatte, um seinen allgemeinen Anschauungen, seinen Ideen, Realität, Inhalt, Leib und Leben zu verschaffen — selbst das nicht, daß er in diesem Ringen sich leiblich frühzeitig verzehrte; es wird uns nicht irren, wenn wir jenen nicht überall aus dem Besonderen, Wirklichen, immerhin auch Alltäglichen zu vollendeter poetischer Allgemeinheit — diesen aus seinen erhabenen Ideen nicht überall zu plastischer Besonderheit und Lebendigkeit gelangen sehen. Bewundern wir dort den Reichtum des ungesuchten, in Fülle zuströmenden Stoffes, in dem der Dichter ganz aufgehet, sich liebend gleichsam verliert, so hält uns hier die Strenge und Würde der sittlichen Idee, die dem Stoffe energisch mit ernsten Forderungen gegenüberstehet, schadlos; spricht dort die Natur zu uns selbst in ihren vielgestaltigen, wunderbaren Tönen, hat dort gleichsam der grünende Baum und das strömende Wasser seinen eigenen Gesang, der aus den Blättern und Blüten, der aus der Welle und den Tropfen von selbst melodisch hervorbricht, so redet hier zu uns die sinnende Seele des einsamen Denkers und Betrachters und singt uns die Töne, welche sie aus der Tiefe hervorholt, die Harmonieen, die sie vorher im eigensten Heiligtum ihres Selbst ahnend vernommen, und zu welchen sie die Dinge in der Welt nachher kunstvoll geordnet und zusammengestellt hat. Es ist — um es kurz zusammenzufassen — es ist der uralte Gegensatz der Naturpoesie und der Kunstpoesie, der uns diesmal nicht mehr, wie in den alten Zeiten, in dem Volke und den Individuen, sondern in zwei Individuen, in Goethe und Schiller, verkörpert entgegentritt, und haben wir einst den Streit ablehnen müssen über den Vorrang der einen oder der anderen, haben wir uns nur bestrebt, jede in ihrer Eigentümlichkeit und Berechtigung anzuerkennen und zu begreifen, so wird auch jetzt über Goethe und Schiller aller Streit aufhören; unsere ältere poetische Blütezeit wäre nicht, was sie ist, stünden nicht in ihr Natur- oder Volkspoesie und Kunstpoesie schwesterlich neben einander; unsere zweite Blüteperiode würde nicht sein, was sie ist, wenn nicht neben Goethe Schiller stünde.

Begreiflich aber ist es, wie bei Individuen, in denen das Bewußtsein der gleichen Berechtigung und der gleichen Notwendigkeit beider Dichtungsarten

noch nicht entwickelt und vollendet ist, eine Vorneigung für den einen oder anderen dieser beiden Repräsentanten derselben in der Neuzeit entstehen kann; begreiflich ist es, daß alle die, bei denen der Gedanke über die Anschauung und Erfahrung ein Übergewicht oder wo er einen Vorsprung vor der Erfahrung und ruhigen Hingebung erlangt hat, sich mehr von Schiller als von Goethe angezogen fühlen; begreiflich ist es, daß alle diejenigen, in welchen das Gefühl der Subjektivität vorwiegt, die lieber lehren als sich lehren lassen, lieber ordnen als die vorhandene Ordnung anerkennen und begreifen, zunächst bei Schiller stehen; erklärlich ist es, daß diejenigen, welche von dem Glanz der Diktion und überhaupt von den Mitteln, die einer starken Erregung der Phantasie dienen, sich angesprochen finden, gleichfalls Schiller bevorzugen — alles ganz ebenso, wie in der alten Zeit, in welcher ein großer, wo nicht der größte Teil der damaligen gebildeten Welt mehr, und zum Teil wieder sogar ausschließlich, der Kunstpoesie den Vorzug vor der Volkspoesie gab. Es ist einmal vor allem die Jugend, welcher — ist ihre Entwicklung naturgemäß — noch die Ruhe und, fast möchte ich sagen, die Geduld für die Goethesche Dichtungs- und Anschauungsweise fehlt, es ist die Jugend, die jetzt noch und noch in späterer Folgezeit nicht allein bei Schiller stehen wird, sondern stehen muß, ebenso gewiß ist es aber auch, daß es bei weiterer, gleich naturgemäß fortgesetzter Entwicklung Zustände geben muß, in welchen man einen Teil der Schillerschen Poesie überlebt und sich, mit dem im eignen Innern aufgehenden Verständnisse für die Welt, vorzugsweise von Goethe verständigt und befriedigt fühlt. Da eine solche Entwicklung, wie sie hier vorausgesetzt wird, vorzugsweise nur bei den Männern, weniger — wenn anders die natürlichen Verhältnisse nicht willkürlich verschoben werden — bei den Frauen stattfindet, so wird der ganze Goethe weit schwerer allgemeine Gunst bei den Frauen erlangen als der ganze Schiller. Daß diejenigen, die in einem Dichter nur das stoffliche Interesse befriedigt haben wollen, die, welche Zeitinteressen und Zeitgesinnungen ausgesprochen zu sehen begehren, sich heutzutage zunächst an Schiller halten, bringe ich gar nicht in Anschlag, da diese Ansicht von Dichtern und Dichtungen überhaupt aus dem Kreise der dichterischen Beurteilung herausfällt, und das heutige junge Geschlecht, welches darüber einig zu sein scheint, daß Schiller der Dichter der Freiheit, Goethe der Dichter der Knechtschaft sei, ist nicht wert, Schiller zu lesen.

Noch darf ich an einer Frage nicht vorbeigehen, welche erst in der neueren Zeit zwar nicht zuerst, aber mit weit größerem Nachdrucke als früher aufgeworfen worden ist und sehr verschiedene und zum Teil sehr leidenschaftliche Beantwortungen erfahren hat; es ist die über das Verhältnis unserer beiden größten Dichter zum Christentum. Wir haben hier auf der einen Seite die aufrichtigen und entschiedenen Bekenner des Christentums, die sich in zwei Fraktionen spalten: die einen sehen in Goethe und Schiller nichts als Heiden, in ihren Gedichten nichts als Heidentum, in der Beschäftigung mit ihren

Dichtungen und der Liebe zu denselben nichts als heidnischen, und was mehr ist, widerchristlichen Kultus des Genius; die anderen wollen die Dichter der Nation, mit denen sie sich durch tausend geistige Bande verknüpft, mit denen sie sich in wesentlichen geistigen Momenten eins fühlen, nicht preis geben und bemühen sich angelegentlichst und ängstlichst, deren Christentum zu retten, alle möglichen Stellen und Ausdrücke und Worte aus ihren Dichtungen und Briefen zusammenzusuchen, in denen nur noch ein entfernter Anklang an das Christentum vorhanden ist, um einen sozusagen juristisch dokumentierten Beweis zu führen: Goethe und Schiller waren doch Christen! oder Schiller war es wenigstens! — Auf der anderen Seite stehen die zahlreichen Scharen derer, welche dem historischen, zumal dem kirchlichen Christentum fremd geworden sind, in ihren unzählbaren Haufen und Häuflein, von denen an, welchen das Christentum, wenn auch nicht in der That, doch noch als Lehre etwas gilt, bis herab zu denen, welche scharfsinnig, mutig und ehrlich genug gewesen sind, den angefangenen Prozeß bis zu Ende durchzudenken, mithin auch die Lehren des Christentums im modernen Bewußtsein für aufgehoben zu erklären, die Religion in die Anthropologie zu verweisen und die Politik als ihre Religion zu bekennen. Diese berufen sich fast sämtlich auf die größten Geister des Jahrhunderts, auf Goethe und Schiller, als ihre Autoritäten, daß es mit dem positiven, historischen Christentum nichts sei, und die einen von ihnen beweisen, daß allerdings die allgemeine Religion, das sogenannte Wesen dessen, was sie für Christentum halten (Gott, Tugend und Unsterblichkeit), bei diesen Dichtern, und zwar bei Schiller in reicher Fülle zu finden sei, mehr aber habe Schiller glücklicherweise nicht gehabt, und Goethe vielleicht noch weniger, da er sich ja im Pantheismus wohl gefühlt; die anderen, die Konsequenten, lassen deutlich durchblicken, daß beide Dichter, die allerdings noch zahlreiche Anwandlungen religiösen Bewußtseins gehabt, bei ihnen schon zu dem alten Eisen gehören — höchstens gilt ihnen Schiller noch etwas als ein Apostel der Freiheit — und daß bald eine politische Poesie hereinbrechen werde, als eine neue Sonne des Jahrhunderts oder Jahrtausends, vor welcher Goethes und Schillers trübe Lämpchen schmählich verbleichen würden.

Vergebliche Mühe würde es sein, uns mit diesen letzteren verständigen zu wollen, nicht minder vergeblich aber auch, ein Verständnis mit denen auf der äußersten Rechten zu versuchen, welche zwischen dem Broterwerb durch Handwerksbetrieb und der Erbauung keine Mittelglieder menschlicher Beschäftigung anerkennen; — scheiden wir indes auch diese Parteien aus, es wird dennoch nicht leicht sein, auch mit den übrigen ein leidliches Abkommen zu treffen. Beginnen wir mit der wiederholten Anerkennung der Thatsache: die Dissonanz zwischen dem Christentum, und nicht bloß dem kirchlichen, und unseren großen Dichtern ist vorhanden, Goethe steht mehr auf dem pantheistischen, die Natur vergötternden, Schiller mehr auf dem rationalistischen, den Menschen vergötternden, Standpunkte; sparen wir uns die Mühe, diese Thatsache wegzuleugnen, sparen wir uns die Mühe, sie zu bedauern — welches letztere Geschäft

ohnehin zu den unfruchtbarsten gehört, die wir unternehmen könnten. Wiederholen wir es: in den bedeutendsten Poesieen beider Dichter liegt ein Mißton, wenn auch ein noch so leiser, welcher ebensowenig von Abschluß und Befriedigung zeugt, wie er geeignet ist, volle, ungeteilte Befriedigung zu gewähren. Wiederholen wir es: Goethe vermochte es nicht, die Bewegung der Nationen, das große Völkerleben dichterisch zu beherrschen, er vermochte es nicht, sich mit der französischen Revolution auseinanderzusetzen, und er vermochte dies einzig darum nicht, weil er die welthistorische Bedeutung des Christentums nicht mit persönlichem Glauben fassen konnte. Insbesondere mußte es ihm unmöglich sein, sich der Revolution geistig zu bemächtigen, da er an den tiefsten und geheimsten Elementen derselben innerlich teil hatte, ohne doch die Entwicklung dieser Elemente nach außen hin teilen zu können; eine klare und entschiedene Stellung zur Revolution können nur die haben, welche in derselben eine Entwicklung des Menschengeschlechts und der Geschichte sehen, also mit ihr gehen, und die, welche ebenso in ihren Veranlassungen, seit Ludwig XIV. und XV., wie in ihrem Verlaufe, eine Manifestation des antichristlichen Geistes erkennen; — diejenigen, welche sich bloß poetisch oder politisch von der Revolution affiziert fühlen, wie Goethe, und das christliche Element ignorieren, werden stets eine unbehagliche Stellung zu derselben haben. Verschließen wir uns ferner der Wahrnehmung nicht, daß sogar bei beiden Dichtern, bei Goethe seltener, bei Schiller häufiger und jedesmal sehr entschieden, ein feindseliges Verhältnis zu dem Christentum zutage kommt, und daß, will man äußere Zeugnisse berücksichtigen, für letzteren überhaupt fast nichts spricht, als die Vorrede zu den Räubern, die jedoch für nichts mehr als eine notgedrungene Konzession und Beschönigung zu achten ist. Unterlassen wir es, diesen Stellen andere gegenüber zu setzen, in denen ein anerkennendes, friedliches Verhältnis zum Christentum ausgesprochen scheint, da wir mit demselben doch nichts weiter gewinnen werden, als die Überzeugung, es seien eben unsere Dichter nicht einig mit sich selbst gewesen — eine Überzeugung, der es ohnehin schon schwer ist, sich zu verschließen, und welche zu befördern, wenigstens von seiten angeblicher Verteidiger der Dichter, ein schlechter Dienst ist, der den Schützlingen geleistet wird.

Fragen wir vielmehr, ob nicht trotz der Stürme, welche die Oberfläche bewegen und in unruhigen Wogen auf- und niedertreiben, dennoch etwa in der Tiefe des Elementes, wohin das stumpfe Auge nicht reicht, eine Ruhe und Stille herrsche, welcher die Stürme der Zeit nichts anzuhaben vermochten; fragen wir, ob die aus der Tiefe herausgewachsene Dichterblüte gleich der Wasserlilie, die von den Wellen hin- und hergeschaukelt wird, nicht auch nur von mancherlei Gedankenwogen und Gedankenstürmen auf- und niedergetrieben werde, mit ihren Wurzeln aber festgewachsen sei auf dem ewigen Grunde, der gelegt ist, ehe denn der Welt Grund gelegt war? fester gewachsen, tiefer gewurzelt, als die schwankende Blüte, die ihr Haupt kaum über Wasser zu halten vermag, selbst sich bewußt war? Fragen wir, ob wir nicht, die wir selbst hin- und hergeschleudert werden auf der Oberfläche des wogenden Zeitmeeres, an dem Schafte dieser aus der

Tiefe aufgestiegenen Lilie hinabgleitend selbst zu dem Grunde gelangen können, auf dem wir festen Fuß zu fassen vermögen, und ob wir nicht vielleicht alsdann an den Wurzeln der Pflanze die Perle finden, welche köstlicher ist als alle Schätze, die in den Schiffen und Schifflein hin- und hergeführt werden über die unsichere Woge? Könnten diese Fragen bejahet werden, dann wäre der kleine Streit abgethan, der mit einzelnen Citaten und Stellen und Worten geführt wird, und für immer vorbei: die Parteien wären zwar nicht vereinigt, aber geschieden. Und ich glaube, daß diese Fragen bejaht werden können, ich glaube, daß sie bejaht werden müssen.

Lassen wir die äußere Erscheinung der Personen beiseite, und halten wir uns zunächst an die Dichtung, an deren Bedeutung, deren Wirksamkeit. Welche Stellung hat Goethes Dichtung zu ihrer Zeit und zu uns, und was hat sie gewirkt? Doch wohl, daß sie der seit einer Reihe von Generationen unruhig, hastig und unbefriedigt nach Dichterstoffen suchenden Welt die Augen und die Herzen öffnete, daß sie zeigte, wie ringsumher die Dinge in der Welt des Dichterstoffes reiche Fülle in sich trügen, wenn man ihn nur anzuerkennen und aufzunehmen geneigt und willig sei, und daß sie diese Geneigtheit, diesen guten Willen in die vertrockneten und versteinerten Herzen goß; — doch wohl, daß sie die Gemüter geheilt hat von der Unruhe und Ungeduld, den Ereignissen vorauszulaufen, die Objekte zu meistern, ehe man sie kennt, die Sachen zu verwerfen, ehe man sie begriffen und genossen hat; doch wohl, daß sie den milden, ruhigen, feinen Sinn erzeugt hat, welcher auch das scheinbar Unbrauchbare, Ungenügende, Unfaßbare, ja das der eigenen Neigung und Ansicht Widersprechende gelten und an seinen Orten stehen läßt, bis weitere Betrachtung und wiederholte stille Anschauung auch dieses anfänglich seltsam und widerwärtig Scheinende als ein Glied in einer wohlgefügten Kette, als einen integrierenden Ton einer höheren Harmonie begreifen lehrt. Der tiefe und feine historische Sinn, der seit fünfzig Jahren in der Naturforschung und in der Geschichte, in der Wissenschaft des Rechtes und der Sprache still emporgewachsen und jetzt zu einer herrschenden Macht geworden ist, der Sinn der Schelling und Hegel, von denen eben der letztere das Verzichtleisten auf eigene Vorstellungen, das ‚Ansichhalten, welches besser ist als Fragen', als Bedingung aller Kultur laut genug gepredigt hat, der Sinn der Humboldt, der Savigny und Grimm, ist er nicht von Grund aus Goethesche Denk- und Sinnesweise? Die Entäußerung vom Egoismus, welcher die Dinge nur sich selbst, nur seiner zufälligen Neigung und Bildung gerecht machen, diese Entäußerung vom Egoismus, welcher die Erscheinungen nur so haben will, wie er sie sich gedacht hat, diese großartige Uneigennützigkeit, welche an den Gegenstand keine dessen Natur fremdartige Anforderungen stellt, diese Wahrhaftigkeit, die nur ausspricht, was sie wirklich gesehen und erfahren, diese Treue, welche heilige Scheu trägt, an der dargebotenen Erscheinung willkürlich etwas zu verrücken — alles dies, ist es nicht aus Goethes Sinnes- und Denkweise in die Sinnes- und Denkweise der besten unserer Zeitgenossen übergegangen? Ist nicht die ganze

Goethesche Poesie voll der Verkündigung: Du suchst Licht und Wärme — sieh, eine helle, warme Sonne liegt draußen auf dem Gefilde, geh nur heraus aus deiner dunklen Einsiedlerzelle, schlag deine Augen auf, die du verschlossen hieltest, laß dich nur anscheinen, laß dich durchwärmen von der Sonne; sie ist vor dir dagewesen und wird nach dir da sein, für dich und viel tausend andere; du hast nicht nötig, sie zu suchen, nimm sie nur, nimm sie mit ihrem milden Glanze und ihrer milden Wärme, wie sie dir gegeben ist; wehre dich nur nicht, laß dich nur auftauen, gieb nur zu, daß du erwärmt und erquickt werdest, hindere durch dein Werk nicht das Werk des Sonnenlichtes und der Frühlingswärme. Und legt diese Verkündigerin nicht auch die menschlich-milde, warme Hand auf unsere dunkelen Augen, daß sie sich erschließen, nicht auch auf unser kaltes, strenges Herz, daß es unter der weichen, warmen Hand selbst erwärmt und zu schmelzen beginnt, leitet sie uns nicht mit sanftem Arme hinaus aus der dunkelen Klause unserer Eigenwilligkeit in das helle, warme Licht der Sonne, die sie uns verkündigt? Sind nicht in dieser Weise Goethes Dichtungen als ‚eine Art weltlich Evangelium', wie er selbst einmal, wenn auch nicht zunächst von seinen Schriften sagt, durch die Welt gegangen? — Und wenn wir uns nun ganz eingelebt haben in diese Ruhe und Milde, in diese Uneigennützigkeit und diese Anspruchslosigkeit, wenn wir sie lange Zeit üben gelernt haben an den weltlichen Dingen, an unserer Wissenschaft und Kunst, an unserem Verhältnisse zu den Menschen und zu den Ereignissen und Erzeugnissen unserer Zeit — da tritt denn doch wohl auch das einst verschmähete, abgewehrte, zurückgestoßene Christentum vor unseren Sinn, und wir bemerken fast überrascht, daß wir zu ihm nicht stehen, wie zu den übrigen Erscheinungen, nicht wie zu den Dingen in der Welt; die Billigkeit, die Uneigennützigkeit und Anspruchslosigkeit, die wir diesen gegenüber üben gelernt, geübt und anderen empfohlen haben, ist ihm gegenüber von uns noch nicht geübt worden; unsere Gedanken den Erscheinungen der Welt voranlaufen zu lassen, das haben wir verlernt, aber dem Christentume laufen unsere Gedanken und Ansprüche noch immer voran; und je tiefer wir nun eingedrungen sind in jenen Sinn der Billigkeit und der Resignation, um so empfindlicher ist uns jetzt der Widerspruch mit uns selbst, daß wir das eine thun und das andere lassen; auch das verstoßene und verworfene Evangelium von Christus beginnt ein gleiches Recht mit den Dingen in der Welt bei uns anzusprechen und zu gewinnen. Und was will nun eben dies Evangelium? Es will und verkündigt ja nichts anderes, als was uns in weltlicher Weise schon längst ist verkündigt und was von uns ist angenommen worden: Thu dein Herz auf und deine Augen — werde Licht, denn dein Licht kommt — die Sonne der Gerechtigkeit leuchtet weit hin über alle Welt, in alle Höhen und in alle Tiefen, laß dich erleuchten; werde wie ein Kind an Offenheit und Einfalt, und nimm, was dir gegeben wird; nimm den Frieden, der längst für dich bereitet war, und du wirst nicht wieder suchen — trink, und dich wird nicht wieder dürsten. Haben wir mit den Bäumen und den Steinen ein unergründliches Gespräch beginnen und ihre Sprache verstehen gelernt,

haben wir erfahren, daß jeder Brunn und jeder Fels uns etwas anderes, etwas Eigentümliches von sich erzählte, haben wir mit treuem einfachen Sinne wie der Natur, so dem Rechte und der Sitte, den Thaten und der Sprache der Völker gelauscht und uns gerade dann am meisten an ihnen freuen gelernt, wenn wir einsahen, daß sie eben nicht waren, wie wir sie uns dachten — so öffnen wir auch unser Ohr wohl gleich hingebend einem Gespräche mit dem, der einst auf dem Berge gesessen hat, das Volk zu lehren, so tritt uns auch wohl die Gestalt dessen, der allerdings keine Schönheit hat, die unseren Augen gefiele, auch die allerverachtetste und unwerteste Gestalt am Kreuze in ihrer ganzen, in ihrer einfachen Wahrheit vor die Seele, in die Seele.

Dieses Aufschließende, Bahnmachende, dieses Befreiende und Weltlicherlösende ist durch die ganze Goethesche Dichtung gleichmäßig ausgebreitet; und wenn nun Schiller mit der Energie seines dem Ideal zugeneigten Geistes diese Elemente ergreift und das als Gesetz und Regel geltend macht, was bei Goethe mehr in dem Ganzen seiner Dichtungen unausgesprochen verbreitet liegt, dann spricht er es prophetisch aus, daß das Höchste nicht im Ringen und Streben, sondern in dem Empfangen freier Gaben, nicht im Rechte, sondern in der Gunst, nicht im Verdienste, sondern in der göttlichen Zuneigung liege, daß die Einfalt des bescheidenen Gefäßes allein das Göttliche fasse, daß die Herrlichkeit höherer Welten nicht von dem geschauet werde, welcher sie sehen wolle, sondern von dem, der es aufgebe, sie aus eigenem Vermögen anzuschauen — von dem Blinden; weit hinaus über das Gebiet der Poesie trägt den Dichter der tiefe Instinkt der Wahrheit: daß Gottesoffenbarung und Poesie in ihrer Wurzel und ihrem letzten Wesen eins seien; und das hat er im höchsten Gebiete seines Schaffens unbewußt nicht bloß ausgesprochen, sondern bezeugt, er, der im niederen Kreise der Dichtung selbst nur das Ringen und Streben, nur das Menschliche und Verständige anerkannte und geltend machte. So wird denn der dichterische Genuß weder überall, noch notwendig und am wenigsten gerade in seinem tiefsten Fundamente durch den Mißklang gestört, den die vereinzelten, die willkürlichen Äußerungen der Dichter allerdings zwischen sich und dem Christentume hervorrufen; so sind uns denn auch diese zwei nicht Jugendverführer und Christenverstörer, nicht Zorngefäße der höheren Hand, die Verwirrung zu mehren — wer sie ganz, wer sie recht zu verstehen weiß, dem sind auch sie solche, die es menschlich dachten übel zu machen, während die Führung aus der Höhe es gut durch sie gemacht hat.

Es war hier zunächst nur darum zu thun, die Dichtungen, und zwar nur im allgemeinen, nicht die Personen der Dichter, in ihrem noch allzu wenig gründlich gewürdigten Verhältnisse zum Christentume zu betrachten; sollten die einzelnen Dichtungen in der angegebenen Beziehung eine nähere Würdigung erhalten, so möchte es nicht allzu schwer sein, z. B. an dem ersten Teile des ‚Faust' nachzuweisen, daß derselbe, wie kein anderes Gedicht unserer Zeit, eine Vorbereitung auf die höchste, die christliche Weltanschauung enthalte, und auf das genaueste die Schranken des Dichterischen, Menschlichen, gegenüber dem

jenseits der Dichtersphäre liegenden eigentlich und ausschließlich Göttlichen einhalte, wofür eben der vielfach verkannte ‚Prolog im Himmel' den einleuchtendsten Beweis giebt; — daß ‚Faust' den eben bezeichneten Dienst geleistet habe — dies Zeugnis werden mit mir viele unserer Zeit ihm schuldig sein. Sollten dagegen die Dichter mit in den Betrachtungskreis gezogen werden, was hierher wohl kaum gehören dürfte, so würde zuerst geltend zu machen sein, daß in der Zeit, in welche die Entwicklung unserer Dichter fiel, das kirchliche Christentum innerhalb der evangelischen Kirche nur in abgelebten, fast erstorbenen Erscheinungen, oft und fast immer in geschmacklosen Formen auftrat, der christliche Glaube dagegen, welcher noch vorhanden war, in äußerst subjektiver Gestalt, wie z. B. in Klopstock und Lavater, sich zeigte. Die Gespanntheit, Überreiztheit und in das Unwahre überschlagende Redseligkeit, an der das bloß subjektive Christentum überall leidet und in Lavater auf sehr auffallende Weise litt, war oder wurde dem durchaus gesunden Sinne Goethes zuwider — und Subjektivität gegen Subjektivität gesetzt, hatte er immer so viel in die Wagschale zu legen, wie ein anderer, so daß Goethe sich in seiner Weise ablehnend gegen die an ihn andringenden frommen Gemüter und darnach ablehnend gegen das Christentum überhaupt verhielt, wenn er gleich der historischen Grundlage des Christentums lebenslänglich näher gestanden hat, als Schiller, der mehr den Moralstandpunkt des Rationalisten behauptet, welcher die geschichtliche Grundlage des Christentums bekanntlich nicht zu bedürfen glaubt. — Doch dieser beschränktere Standpunkt der Personen liegt uns ferner, in noch weiterer Entfernung der nach meiner Überzeugung ohnehin völlig verfehlte, Dichtung und zeitliche Erscheinung der Person durcheinander zu mengen, wie dies G. Schwab, Gelzer u. a. auf eine Weise versucht haben, welche keiner Partei genügt, und den Dichtern, lebten sie noch, ohne Frage gar seltsam erschienen sein würde. Ich habe mich begnügt, auch an diesen Dichtern die Erfahrung nachzuweisen, daß nicht das, was wir am klarsten zu erkennen meinen, was wir am beharrlichsten verfolgen, was wir mit dem nüchternsten Bewußtsein als unser Ziel erreichen und ergreifen, sondern das, was wir unbewußt, aus dunkelm, aber göttlichem Triebe, ja wider unsere augenblickliche und zeitliche Neigung thun, das Fruchtbarste, das Dauerndste, das Ewige und Göttliche unseres Wirkens ist. —

Es wird zuletzt noch meine Aufgabe sein, meinen Lesern die einzelnen Dichtergruppen und Dichterschulen, welche sich an unsere sechs Häupter: Klopstock, Lessing, Wieland, — Herder, Goethe und Schiller, angeschlossen haben, in der Reihenfolge, in welcher die Führer aufgezählt worden sind — womit die Zeitfolge der Entstehung der Schulen und der Sammlung der Gruppen fast durchaus übereinstimmt — in einer übersichtlichen Schilderung vorzuführen.

Übersichtlich wird diese Schilderung nur sein können, weil mit geringen Ausnahmen die Werke der einzelnen, diesen Schulen und Gruppen angehörigen Dichter teils dem Umfange, teils der Bedeutung nach minder hoch in Anschlag zu bringen sind, und manche wirklich nur genannt werden, weil sie an ein großes Parteihaupt sich anschließen, teils weil sie uns verhältnismäßig noch allzunahe liegen, um sie ignorieren zu können, während gar manche selbst von denen, die ich hier noch nennen muß, nach einem Jahrhunderte in einer Geschichte der Dichtung, die es nicht darauf angelegt hat, eine Büchergeschichte zu sein, mit Stillschweigen werden übergangen werden.

An Klopstock schloß sich zunächst eine Reihe von biblischen Dichtern, an der Spitze der alte Bodmer selbst und in seiner frühen Jugend auch Wieland; diese hatten es fast sämtlich auf nichts anderes, als auf biblische Epopöen abgesehen, und solche Produkte konnten nur schwache, ja ohnmächtige und meist völlig verfehlte Nachahmungen der Klopstockschen Messiade, keine wahren Dichtungen sein. Sie sind allesamt vergessen und können füglich der Vergessenheit überlassen bleiben. Mehr lyrisch angeregt zum christlichen Dichter war von Klopstock Lavater, doch auch dessen lyrische christliche Poesieen sind mit sehr geringen Ausnahmen nur Nachklänge von Klopstock, gefühlsinnig wie Klopstocks Lieder, aber auch meist formlos, und was schlimmer ist, durchgängig rhetorisierend, zuweilen überspannt und sogar unwahr. Zum Kirchenliede hatte Lavater viel zu viel unruhige Subjektivität und viel zu wenig kirchliche Tradition; für das geistliche Lied besaß er mehr Anlagen, schwächte aber die Wirksamkeit derselben durch allzu flüchtiges Produzieren, so daß gar viele seiner geistlichen Lieder nur einen poetischen Gedanken haben, den er dann in eine Masse von Worten einhüllt und in deren Flut gleichsam ertränkt; oft ist dies sogar Absicht bei ihm, da ihm die Faßlichkeit seiner Lieder so sehr am Herzen lag, daß er sie mit Anmerkungen begleiten zu müssen glaubte. Bei weitem mehr Bedeutung als seine religiösen Poesieen haben seine Schweizerlieder, zugleich die ältesten seiner dichterischen Produkte[312].

Zunächst hierher, wegen seiner geistigen Verwandtschaft mit Lavater, wenn auch nicht seiner poetischen Produkte im engeren Sinne, gehört Johann Heinrich Jung. Seine im redlichsten Eifer, aber nicht in der klarsten Besonnenheit, ja nicht einmal mit festem religiösen, geschweige denn kirchlichem Bewußtsein geschriebenen Bücher, sein Heimweh und seine Siegesgeschichte, mögen vergessen werden, wie seine Romane Florentin von Fahlendorn und Theodore von der Linden bereits längst vergessen sind; niemals aber werden vergessen werden Heinrich Stillings Jugend, Jünglingsjahre und Wanderschaft, in welchen eine Einfachheit der Darstellung, eine Wahrheit und Tiefe der Empfindung und, was mehr ist, eine Wahrheit und Tiefe der christlichen Erfahrung zu finden ist, wie kaum in irgend einem anderen Werke unserer Litteratur. Der poetisch vollendetste Teil dieser seiner Lebensgeschichte ist der erste, bei welchem ihm sein Freund Goethe die Hand geführt hatte, und die Schilderung des alten Eberhard Stilling, welche in diesem Buche enthalten ist, wird für alle Zukunft eins der

großartigsten Muster der Charakterschilderung bleiben. Aber auch die beiden nächstfolgenden Teile sind, zumal als Reinigungsgeschichte des inneren Lebens, von unschätzbarem Werte. Mit dem vierten Teile (Heinrich Stillings häusliches Leben) nimmt das Interesse ab, und nur einzelne Darstellungen, wie der Tod seiner ersten Gattin, sind von ergreifender Wahrheit. Der fünfte Teil, welcher sein Leben in Marburg erzählt, ist unbedeutend. Jene drei ersten Teile aber sind ein Brunnen der lebendigsten, volksmäßigsten Poesie, unerschöpflich und immer von neuem erquickend, so oft man auch zu denselben zurückkehrt[313].

An den deutschen Elementen der Klopstockschen Poesie entzündete sich der Geist oder Ungeist der sogenannten Barden, als deren Hauptrepräsentant Karl Friedrich Kretschmann zu betrachten ist, wenn auch der Wiener Jesuit Denis ihn an Regelmäßigkeit und dichterischer Erhebung übertraf. Kretschmann nannte sich den Barden Rhingulf und besang als solcher die Hermannsschlacht und Hermanns Tod, jene in fünf, diesen in vier Liedern, je zusammen nach Klopstock Bardiete genannt, in hohlen Phrasen und gewaltigen Kraftworten, worin er, wie natürlich, Klopstock noch zu überbieten suchte; außerdem dichtete er ein Bardenlied an Kleists Grabe und viele kleinere Sachen. Zu seiner Zeit war Kretschmann sehr beliebt, sogar in gewissen Kreisen berühmt, es hieß von ihm, ‚außer Klopstock und Denis habe er allein den einzigen wahren Bardenton getroffen[314], wiewohl niemand jemals einen Barden gehört, und was das schlimmste war, es nimmermehr Barden gegeben hatte. Heutzutage sind seine meisten Sachen weit weniger lesbar, als etwa Hofmannswaldausche und Lohensteinsche Poesie. Der Jesuit Denis zu Wien, der sich den Barden Sined nannte, übersetzte Ossian zuerst und dichtete aus Ossianschen und Klopstockschen Reminiscenzen seine Bardenlieder zusammen, die, wie Kretschmanns Lieder, jetzt als eine in sich unwahre Poesie, oder, um mit Kästner zu reden, ‚rasende Prosa', verdienterweise vergessen sind. Am längsten bekannt blieb von Denis seine Ode auf Gellerts Tod. Außer diesen aber trat noch eine ziemliche Anzahl, ja ein kleines Heer Barden auf, welche zusammen das sprichwörtlich gewordene ‚Bardengebrüll' anstimmten[315].

Eben zu diesem Heere gehört auch der im Jahre 1823 verstorbene Heinrich Wilhelm von Gerstenberg, der durch sein schon 1766 gedichtetes Lied eines Skalden, in welchem doch wenigstens wirkliche nordische Mythologie vorkommt, sich in diese Reihen stellt, außerdem aber als Dramatiker in Klopstocks Geist und Stil erwähnt werden muß. Lange Zeit berühmt war seine Schauertragödie Ugolino (nach Dante) vom Jahre 1768, die wohl zu dem Gräßlichsten gehört, was jemals gedichtet oder für Dichtung ausgegeben worden ist: vollkommen Lohensteinscher Bombast, nur in Klopstockscher Sprache. Gleich berühmt und noch wirksamer war die während der siebziger Jahre unzähligemal aufgeführte Kantate Ariadne auf Naxos (ein Jahr älter als Ugolino, 1767), eine der beliebtesten Speisen für die empfindsamen Seelen jener Zeit, welche in dem ‚Hinab! hinab! von dem Felsen hinab!' vor schauerlicher Wonne und in einer Flut von bittersüßen Thränen zu zerschmelzen pflegten. Übrigens berührt

sich Gerstenberg, zumal in seinen früheren Poesieen (Tändeleien), vielfach auch mit den Anakreontikern, mit Hagedorn und Gleim und selbst mit Wieland[316].

Ein noch bestimmteres Mittelglied, ein wirkliches Zwitterwesen zwischen Klopstock und Wieland, ist Christoph Daniel Friedrich Schubart, seiner Zeit einer der populärsten Dichter Deutschlands, teils durch seine Poesieen, teils durch seine bekannten Schicksale, ja sogar, wie wir wissen, das erste und nächste Dichtervorbild seines Landsmannes — Schillers. Er war ein wandernder Klopstocksapostel im Württemberger Lande, indem er überall, wohin er kam, Klopstocks Messias vorzulesen und dadurch ungemeine Erschütterung hervorzurufen pflegte; außerdem nahm er von Klopstock zunächst die ‚patriotische' Gesinnung an, die er samt seinem sauberen Landsmanne Weckherlin, dem Verfasser des ‚grauen Ungeheuers' (einer Zeitschrift), auf gleich unbesonnene Weise wie dieser geltend machte und auf gleich empfindliche Weise durch lange Festungshaft büßte[317]. Das beste und ein wirklich gutes patriotisches Dichterzeugnis Schubarts, auch wohl das beste Gedicht, welches er jemals verfertigt hat, ist das vielgesungene ‚Auf, auf, ihr Brüder, und seid stark', welches auffallenderweise in der neuesten Ausgabe seiner Werke fehlt. Sodann eignete er sich von Klopstock das Pathos des Ausdruckes an, das er nur auf einen etwas derben und handgreiflicheren Ton zu stimmen wußte; eben dadurch aber wurde er in den mittleren und niederen Schichten so ungemein beliebt. Es gab eine Zeit, und sie reicht noch ziemlich weit in das gegenwärtige Jahrhundert herein, in der jeder Knabe Schubarts ‚Vatermörder' auswendig wußte und sich an den eiskalten Schauern des ‚Hu, hu, ein Bein und noch ein Bein' und ‚Siehst du noch Blut dort an der Wand' voll grausenden Entzückens weidete; noch länger bekannt und beliebt war das Phrasengewebe: ‚Die Fürstengruft'. Viele seiner Lieder drangen wirklich in das Volk und sind von den württembergischen Bürgern und Bauern gern gesungen worden. — Neben diesem Klopstockschen Geschmacke aber dichtete Schubart auch in Wielands Tone und Geschmacke die lascivsten, von ihm selbst übrigens später meist unterdrückten Sachen. Bekanntlich früher ein roher Wüstling, bekehrte er sich in seiner zehnjährigen Haft auf dem Hohenasperg und dichtete nun fast nur geistliche Lieder mit überquellender, leidenschaftlicher Empfindung, daher stark phrasenhaft und ohne dichterischen Wert. Schubarts Lebensgeschichte wird länger bedeutend bleiben, als seine schon jetzt fast völlig vergessenen Poesieen[318].

Noch sind am bequemsten hier anzureihen die Naturdichter, welche, zunächst noch von Bodmer angeregt, die weichen Elemente der Klopstockschen Poesie aufnahmen und darstellten: das Empfindsame, das Wehmütig-Schwermütige, das Schwimmen in der Empfindung, die es zur Handlung nicht zu bringen vermag. Bekannt ist vor allen der Idyllendichter Geßner, dessen Naturschilderungen lange Zeit für fast unerreichbare Muster galten und, was nicht abgeleugnet werden kann, wirklich einige wahre, gute Züge haben; die diese Schilderungen begleitenden menschlichen Empfindungen aber sind so butterweich und dabei so widerlich süßlich, daß ein gesundes Gemüt sich sehr bald

mit Widerwillen wegwendet. Die Krone seiner poetischen Prosa sind: ‚Der erste Schiffer' und ‚Der Tod Abels', letzteres bis zum unerträglichen süß und dünn, aber den Klopstockschen Dramen ähnlichen Inhaltes an Gehalt und Stil nur zu nahe verwandt[319]. Besser sind die Fischeridyllen des ehemaligen Mönches Xaver Bronner, die doch hin und wieder einige Wahrheit der Handlung besitzen[320].

Ebenso bekannt und beliebt wie Geßners Idyllen waren die von Schiller mit großer Anerkennung behandelten und erst von der romantischen Schule in Mißkredit gebrachten[321], trotzdem aber noch bis auf unsere Tage bei vielen in Gunst gebliebenen Gedichte Friedrich Matthissons. Schlagende Wahrheit der Naturschilderungen ist den meisten Gedichten Matthissons nicht abzusprechen, und ‚Das Mondscheingemälde' und ‚Der Abend' und andere werden, wenn man einmal zugegeben hat, daß bloße Naturschilderung ein würdiger Gegenstand der Poesie sei, in ihrer Art immer als Muster gelten müssen. Jedenfalls aber ist diese Dichtungsgattung eine der untergeordnetsten unter allen und kann kaum auf den Rang Anspruch machen, welchen die Landschaftsmalerei in der Malerkunst einnimmt; an sich dürfte sie nicht viel höher stehen als die Dekorationsmalerei. Ihr höchster Triumph — und Matthisson hat ihn allerdings zum Teil erreicht — ist der, in dem Leser dieselben Empfindungen zu erregen, welche der Anblick der geschilderten Landschaft hervorruft. Gewissen Jugendperioden pflegen Gedichte, wie die Matthissonschen, ungemein zuzusagen, doch können sie auch leicht den Geschmack an aller besseren Poesie verderben.

Höher als Matthisson steht Johann Gaudenz, Freiherr von Salis-Sewis; ein Naturschilderer wie Matthisson, von gleicher Wahrheit, aber von etwas größerer Kräftigkeit in seinen Schilderungen, als jener. Höher steht er indes hauptsächlich darum, weil er seine landschaftlichen Gemälde an menschliche Empfindungen anknüpft, für welche jene nur den Vordergrund abgeben. Eins seiner berühmtesten Lieder: ‚Das Grab ist tief und stille', gehört übrigens nicht zu seinen besten, denn die nackte Hoffnungslosigkeit ist, wie alle reine Negation, kein würdiger Gegenstand der Poesie[322].

Weit bedeutender als die hier aufgeführten Nachfolger Klopstocks ist der an ihn mit heftiger Opposition gegen Wieland angeschlossene Göttinger Dichterbund oder Hainbund, als dessen Mitglieder, Angehörige und Verwandte genannt werden müssen: Bürger, Hölty, die beiden Grafen Stolberg, Johann Heinrich Voß mit seinen Nachfolgern, Miller, Leisewitz und sodann Claudius und Göckingk. Fast alle diese Dichter gehören in der Zeit, als sie den Hainbund in Göttingen ausmachten, der Genieperiode an; ja es hat sich fast bei keinem der übrigen Genies so bestimmt und so energisch das Bestreben kund gethan, als bei ihnen: der ganzen Poesie unter Klopstocks Ägide, Shakespeares und der Griechen Vorbilde eine neue Ära zu geben, dagegen alles Alte, Abgelebte, Undeutsche, Schwächliche, Unwahre zu verbannen. Zu diesem Undeutschen, Unwahren, Entnervenden aber rechneten diese jungen Männer, und gewiß mit dem vollsten Rechte, vor allem die Gedichte und die gesamte schriftstellerische Thätigkeit Wielands. Diese Bedeutung des Bundes an sich geht

über eine gewöhnliche jugendliche Spielerei nicht hinaus, überdauerte auch die Universitätsjahre der Verbündeten nicht (er währte vom 12. September 1772 bis ungefähr eben dahin 1774), die Anregung aber, welche von demselben teils für die Mitglieder selbst, teils für die Poesie überhaupt ausging, war von nicht geringer Wichtigkeit; ein neues Zeitalter der Poesie haben zwar die Mitglieder des Bundes nicht hervorgerufen, wie sich denn ein solches mit Bewußtsein und Absicht überall nicht hervorrufen läßt, aber als die beste Pflanzschule Klopstocks, aus welcher der Same, den er ausgestreuet, auf den verschiedensten Boden getragen wurde, so daß eine Fülle der mannigfaltigsten Blüten aus diesem Samen hervorwuchs, kann dieser Bund allerdings betrachtet werden. Die Eigentümlichkeiten der Klopstockschen Sinnes- und Dichtungsweise legten sich hier in einer Reihe von sehr verschiedenen Individuen einzeln zu Tage und gleichsam auseinander, von der schwärmerischen Freundschaft und dem spielenden Bardenwesen (denn anfangs wenigstens spielten die jungen Leute sehr ernsthaft Barden und gaben sich insbesondere die von Klopstock fabrizierten altdeutschen oder Ossiansche Namen) bis zu der weichlichen Empfindelei auf der einen und dem strengen, freilich zuletzt bis zu dürftiger Nüchternheit getriebenen Studium der Griechen auf der anderen Seite. Das Organ dieses Bundes war der ‚Göttinger Musenalmanach', der übrigens nicht allein Beiträge von den Mitgliedern des Bundes, sondern auch von Klopstock und Goethe in sich faßte[828].

Gottfried August Bürger gehörte dem Bunde nur äußerlich, gleichsam als Verwandter, an, da er zu der Zeit, als derselbe in seiner höchsten Blüte stand, bereits die Universität Göttingen verlassen hatte; auch steht er verhältnismäßig in einer weit schwächeren inneren Verwandtschaft zu den übrigen Genossen und Verwandten des Bundes, als auch die verschiedensten Ingenien desselben unter sich. Ja, er bildet sogar, wenn nicht einen Gegensatz gegen die übrigen, doch den äußersten nach Wieland vorgeschobenen Vorposten, der in guter Stunde auch mit dem Feinde sich auf das beste zu vertragen weiß. Bekanntlich sind Bürgers Gedichte vielfach mit seinem, fast vom Anfange an in sich zerrütteten Leben verflochten, und die große Mehrzahl derselben ist ein getreuer Abdruck einer ebenso unedlen als unschönen Wirklichkeit. Andere haben etwas Aufgedunsenes und Angespanntes, und die Zahl der wirklich guten Gedichte Bürgers ist in der That nur klein. Zum Belege dieser heutzutage wohl sehr allgemein zugestandenen Behauptung darf ich mich nur auf den Ritter Karl von Eichenhorst oder die Entführung berufen: ‚Knapp, sattle mir mein Dänenroß' 2c., wie unnatürlich gespannt und gedehnt ist hier alles! Wie aufgedunsen ist ‚Lenardo und Blandine' (die Bearbeitung einer alten Novelle des Boccaz), wie bis zum Widrigen exaltiert ‚Des Pfarrers Tochter von Taubenhain!' wie trivial ‚Die Entführung der Europa', wie gemein ‚Die Frau Schnips', mit welchen unreinen Elementen versetzt sein ‚Dörfchen' (eine Bearbeitung des ‚Hameau von Bernard'), der zahlreichen ganz unreinen Produkte nicht zu gedenken. Was aber Bürger auch in diesen schwachen und verwerflichen Gedichten für sich hat, ist eine Leichtigkeit der Darstellung, eine Gefügigkeit und Geschmeidigkeit der Erzählung,

besonders aber ein Wohllaut der Sprache, ein Fluß der Verse, wie wir sie selbst in vielen Dichtungen unserer größten Meister umsonst suchen, so daß wir neben manche Strophen und Lieder Bürgers in dieser letzten Hinsicht nur die Gedichte unserer älteren Zeit, die Minnelieder, halten können. Dieses Vorzuges war sich Bürger übrigens sehr wohl, vielleicht zu wohl bewußt, da er durch dieses Vertrauen auf seine ungemein glückliche Versifikation verleitet wurde, es mit dem Stoffe nicht genau zu nehmen. Traf er aber — man muß leider sagen: durch Zufall — einen guten Stoff, so schuf er auch Gedichte, welche nicht allein die Anerkennung verdienten, die sie im vorigen Jahrhunderte fanden, sondern noch heute verdienen und sogar noch in später Zukunft verdienen werden. Zumal gilt dies von denen, in welchen er den echten Volkston zu treffen wußte, was zu seiner Zeit etwas fast Unerhörtes war und noch immer etwas ungemein Seltenes ist. Die Anlage dazu lag in ihm, wie seine besten Gedichte fast sämtlich und oft seine schlechtesten freilich am deutlichsten zeigen; angeregt und einigermaßen ausgebildet wurde sie durch Percys Relicks und Herders Werke. In dies Gebiet gehören denn seine besten Gedichte. Dahin dürfen wir unbedenklich, trotz einiger nicht unbedeutender Mängel, seine ‚Lenore' rechnen, welche an Klang und Wohllaut bis dahin noch nicht, selbst nicht von Schiller, übertroffen worden ist, und in der Volksmäßigkeit des Ausdruckes nur die Goetheschen Gedichte über sich hat[324]; sodann ‚Das Lied vom braven Manne', ‚Robert', ‚Das Lied von der Treue' und ‚Der Kaiser und der Abt'. Endlich aber werden wir Bürgers Sonette nicht vergessen, die mit zu den besten zu rechnen sind, welche jemals gedichtet worden sind, wiewohl sie in unserer neuesten Dichterzeit zu den ältesten gehören; das ausgezeichnetste ist das ‚An das Herz', welches er in den Tagen seines tiefsten Kummers und Elendes dichtete. — Bürger hat zu den populärsten Dichtern gehört, welche unsere gesamte Litteraturgeschichte aufweisen kann — seine ‚Lenore' durchflog in einem Augenblicke ganz Deutschland und wurde, was nicht stark genug hervorgehoben werden kann, im Kreise des Volkes ebensowohl gelesen und gesungen, wie im Kreise der Gebildeten, und thut in beiden Kreisen noch jetzt, nach hundert Jahren, ihre Wirkung; dies Volksmäßige, allen Zusagende war es, was Schiller in seiner bekannten Recension allein verkannte und nach seiner Anschauungsweise verkennen mußte, während in allen übrigen Punkten die Nachwelt Schillers Urteil, welches den unglücklichen Bürger so tief kränkte, ja vernichtete, auf das vollständigste bestätigt hat; Bürger wußte, wie Goethe einst von Günther sagte, sich nicht zu zähmen, und darum zerrann ihm sein Leben wie sein Dichten. Ja, es zerrann ihm auf die bedauernswürdigste Weise, und es hatte darum etwas fast Grauenhaftes, als fünfundzwanzig Jahre nach seinem Tode seine dritte, von ihm geschiedene Gattin, Elise Bürger, das vielgenannte Schwabenmädchen, in der Welt umherzog und die Gedichte ihres Gatten, dem sie doch zum größten Teil sein frühes Grab bereitet hatte, mit großem Pathos deklamierte[325].

Eine ähnliche, wenngleich bei weitem nicht so umfassende Popularität wie Bürger, aber eine größere Liebe des Publikums genoß Hölty, der früh-

verstorbene Dichter zarter Gefühle, süßer Träume und wehmütiger Ahnungen. Alle seine Gedichte machen den Eindruck einer reinen, schnell emporgeblüheten, aber ebenso schnell wieder verwelkenden Jugendlichkeit, die eben darum in der damaligen Zeit der Empfindsamkeit eine große und allgemeine Wirkung nicht verfehlen konnte. Die Sehnsucht nach einem reinen, ungetrübten Naturgenusse, nach ländlicher Ruhe und Stille, nach einem ganz der Empfindung gewidmeten und in ihr aufgehenden Dasein — eine Sehnsucht, die damals durch ganz Deutschland ging — hat niemand reiner und zarter ausgesprochen als Hölty, niemand auch die mit dieser Sehnsucht verbundene sanfte Melancholie der Todesahnung und Todessehnsucht wahrer dargestellt als er. Seine berühmtesten und beliebtesten Gedichte waren zu ihrer Zeit ‚Die Traumbilder', in welchen er, hierin ganz an Klopstock angeschlossen, die zukünftige Geliebte besingt; eins der bekanntesten aber blieb ‚Der alte Landmann an seinen Sohn: Üb immer Treu und Redlichkeit'. Seine Romanzen sind Versuche, die neben Bürgers Romanzen weder besonderen Eindruck gemacht haben, noch jetzt Beachtung in Anspruch nehmen können[326].

Schon in Bürger, der den Homer zu übersetzen begann, und Hölty zeigt sich ein glückliches Bestreben, auf Klopstocks Spur weiter zu gehen und die antiken Formen noch inniger mit deutschem Geiste oder, diesmal richtiger, deutschem Gefühle zu verschmelzen; ein weiterer Fortschritt in diesem Bestreben offenbart sich in den Brüdern Stolberg, zumal in Friedrich Leopold Grafen von Stolberg, und Johann Heinrich Voß, den innigen Freunden in der Jugend und bitteren Feinden im Alter. Die Oden und Hymnen Stolbergs haben zum Teil mehr plastische Wahrheit als Klopstocks, und seine Lieder mehr Einfachheit und Empfindung, wiewohl ein gewisses Haschen nach Effekt und sogar ein falsches Pathos darin unverkennbar sind (z. B. das letztere in ‚Süße, heilige Natur', ‚Sohn, da hast du meinen Speer'); manche Naturschilderungen sind vortrefflich (z. B. ‚Wenn ich einmal der Stadt entrinn'). Er ist übrigens der erste, welcher von dem thörichten Bardenspuck Klopstocks abfiel und in das wirkliche deutsche Altertum zurückkehrte, so daß er als ein Vorläufer der späteren romantischen Schule betrachtet werden muß. Berühmter als durch seine Gedichte, deren nur noch wenige heutzutage allgemein bekannt sind (außer den genannten kaum noch zwei oder drei) — ist er durch seinen Übertritt zur katholischen Kirche geworden, welcher von den modernen Litterarhistorikern mit der banalen Phrase ‚Abfall von dem Geiste der Freiheit' bezeichnet wird. Es mag hier, wo uns diese Verhältnisse eigentlich gar nicht interessieren, genug sein, zu bemerken, daß Friedrich Leopold Stolberg derjenige unter den Göttinger Dichtern war, welcher das christliche Element Klopstocks in sich aufnahm und pflegte, von welchem die übrigen mehr und mehr abfielen, und welches zuletzt als ein ausgesprochenes in der Dichtung völlig erlosch. Darum fühlte sich sein Dichtergemüt mehr und mehr vereinsamt; auf dem Wege der bloß subjektiven christlichen Begeisterung Klopstocks und Lavaters konnte die festere Seele Stolbergs keine Befriedigung finden und die objektiven Grundlagen der

evangelischen Kirche waren damals so sehr verschüttet, daß man es Stolberg nicht allzu hoch anrechnen darf, wenn er nicht mit dem gehörigen Ernste und Fleiße nach diesen suchte, ja daß er es wohl aufgab, dergleichen zu finden, ohne gesucht zu haben[327].

Johann Heinrich Voß, eine tüchtige, derb niederdeutsche Natur, unter den Mitgliedern des Hainbundes die mit der meisten Energie, wenn auch nicht mit dem bedeutendsten Dichtertalent ausgerüstete Persönlichkeit, teilte mit seinen Genossen die Neigung zu ländlicher, das Stillleben schildernder Poesie, mit den meisten die Richtung auf die klassischen Studien und deren Überführung in die deutsche Dichtkunst — worin er sie sämtlich übertreffen sollte — nicht aber die Neigung zu stillen, verschwimmenden, weichen Gefühlen, gegen welche Neigung er vielmehr schon früh durch die trockene, feste Verständigkeit seines Wesens, als Mensch und Dichter, einen sehr merklichen Gegensatz bildet, der sich zuletzt bis zur schreiendsten Dissonanz steigern sollte. Es ist ihm eine gewisse, wenn nicht Gottschedsche, doch Ramlersche Regelfestigkeit und Handwerksmäßigkeit nicht abzuleugnen, eine Lehrhaftigkeit, eine Richtung auf das Brauchbare, Nützliche, dem gewöhnlichsten Menschenverstand Zusagende und sofort Begreifliche, auf das Nüchtern-Beschreibende und sogar das Platt-Gewöhnliche, bei welcher die Poesie nicht gedeihen kann. Auf der anderen Seite aber wird nur der blindeste Undank es vergessen, daß Voß es war, welcher uns zuerst nicht etwa allein den Homer zugänglich gemacht — sondern welcher zuerst, nächst Ramler, auf dessen Schultern er allerdings steht, die Kunst des Übersetzens aus Poesie in Poesie gelehrt hat, mag man auch seiner Übersetzung des Homer mancherlei Mängel und Fehler mit Recht vorwerfen, seine Übersetzung des Virgil nur zur Hälfte gelungen, seine meisten späteren Übersetzungen mißlungen und die des Shakespeare insbesondere, an welche sich der Greis durch einen scheinbar unbegreiflichen, in der That aber wohl erklärlichen Mißgriff wagte, für eine Karikatur halten. Ohne Ramler kein Voß, aber ohne Voß kein Solger und kein Droysen. Ein neues, kräftiges Leben unserer poetischen Sprache, eine neue Gewandtheit derselben bei neuer Festigkeit ist von Voß ausgegangen: von ihm sind ausgegangen die strengeren Maße unserer neueren Poesie, für welche er die Fähigkeit unserer Sprache nachwies und dokumentierte, so irrtümlich auch oft die Regeln sein mögen, welche er in seiner ‚deutschen Zeitmessung' aufstellte; hat Ramler das Odenmaß gelehrt, Voß lehrte den Hexameter bilden, den Klopstock nur eingeleitet hatte, und wie mit der ersten Einführung des Hexameters eine neue Fülle und Geistigkeit in die Sprache zurückkehrte, welche seit Jahrhunderten aus derselben verschwunden schien, so kehrte mit der Vollendung des Hexameters durch Voß eine neue Gefügigkeit und Gesetzmäßigkeit in die Sprache ein. Die formalen Dienste Vossens sind die größten, weit geringer sind die materialen, da seinen Gedichten ein höherer, bleibender Wert nicht zugesprochen werden kann. Dies gilt zunächst von seiner Lyrik, in welcher er, vom wahren Volkston durch seine nüchterne Verständigkeit von Grund aus abgewendet, fast zuerst den nachher

von so vielen verfolgten unseligen Weg betrat, Lieder für das Volk zu dichten, d. h. sich zu dem Volke in plattverständigen oder kindisch-spielenden Gedichten herabzulassen, wodurch die Dichtkunst entwürdigt, und der poetische Sinn des Volkes, treibt man dergleichen Produkte gewaltsam, z. B. in Schulen, in das Volk hinein, vernichtet wird. Die bunte Schilderung, die trockene breite Beschreibung, der nachgeahmte Heu- oder Kartoffeljubel in Voßens Liedern sind geradezu Antipoden von aller volksmäßigen Dichtung. Auch seine übrigen, nicht volksmäßig sein sollenden Gedichte sind mit ganz geringen und doch noch näher zu bedingenden Ausnahmen (wie z. B. seines Neujahrliedes: des Jahres letzte Stunde ertönt mit ernstem Schlag) nur schwach, voll Reflexionen, voll Didaktik und sogar einer oft sehr dürftigen, nüchternen Polemik. In seinen Idyllen sind zwar mehr volksmäßige Züge getroffen, und namentlich dürfen Geßners Idyllen auch nicht von fern mit Voßens Idyllen verglichen werden, doch ist es zu einer durchgeführten, an einer Handlung verkörperten Darstellung des Volkslebens eigentlich nur in einer einzigen Idylle ‚der siebenzigste Geburtstag' gekommen. Selbst diese aber nimmt in der Poesie doch nur den Rang ein, den die niederländischen Stillleben und die Gerard Dows in der Malerei einnehmen: es ist sehr geschickte Detail- und Kleinmalerei, aber ohne höhere, belebende Idee, und insbesondere ist viel zu viel Gewicht auf die Schilderung der Behaglichkeit gelegt, so daß diese, die doch gar kein Gegenstand der Poesie ist, als Hauptobjekt der ganzen Dichtung erscheint. Die drei auf die Leibeigenschaft sich beziehenden Idyllen haben im einzelnen gerade die wahrsten Züge des Volkslebens und der Naturschilderung; ihr gar zu grell zu Tage liegender didaktischer Zweck raubt ihnen jedoch, teils alle und jede, teils die besten Elemente der poetischen Wirksamkeit. Die weiblichen Figuren einiger anderen Idyllen (‚der Kirschenpflückerin', ‚der Bleicherin', ‚der Heumad') sind schon wieder in der Manier der lyrischen Poesie Voßens — größtenteils unwahr; noch andere wie z. B. der Riesenhügel sind gänzlich verfehlt zu nennen. Manche bessere Züge als sonst irgendwo vorkommen, enthalten seine beiden plattdeutschen Idyllen; schade, daß sie gar zu gelehrt-künstlich komponiert sind, wodurch wieder das echt Volksmäßige ihres Inhalts in seiner Wirkung geschwächt wird. — Das hohe Entzücken der Lesewelt war mehrere Jahrzehnte lang die ‚Luise, ein ländliches Gedicht', welches den ersten Anstoß zu dem dreizehn Jahre später erschienenen bürgerlichen Epos, Goethes ‚Hermann und Dorothea', gegeben hat. In der ersten, einfacheren Abfassung hat wirklich dieses Gedicht manches sehr ansprechende, was in der späteren Zerdehnung auf unbegreifliche Weise geschwächt worden ist. Indes auch hier ist, ungeachtet der größeren Frische, welche die Luise vor dem siebenzigsten Geburtstage auszeichnet, gerade wie in dieser Idylle ein augenscheinlicher Hauptzweck die Schilderung der Behaglichkeit, welcher ganz und gar kein tieferer Hintergrund gegeben ist, so daß wir, wenn schon auf einem anderen und etwas höheren, wenigstens wahreren Standpunkte dennoch mit Luise in Gefahr sind, in die alte Faulenzerpoesie der Geßnerschen Idyllen zurückzufallen. Hat Voß, wie die Anlage der Luise allerdings zeigt, und zum

Überfluß Ernestine Voß ausdrücklich berichtet, die Absicht gehabt, in dem Pfarrer von Grünau das Ideal eines Landpfarrers aufzustellen, so gehört die Luise von dieser Seite zu den allerunglücklichsten Gedichten, die wir haben — zu den verunglücktesten und zu den schädlichsten. Wie schädlich sie, bloß von poetischer Seite her betrachtet, gewirkt hatte, sehen wir daraus, daß man Goethes Hermann und Dorothea, mit welchem sich Luise weitaus nicht messen kann, nur als eine unglückliche Nachahmung der Luise betrachten wollte[328]. Kann man sich jedoch entschließen, alle höheren Anforderungen, zu denen Voß freilich nur zu deutlich herausgefordert, aufzugeben und das Ganze eben nicht als Ganzes, sondern als eine Folge von ländlichen Bildern, von Bildern eines behaglichen, gedankenlosen Stillebens zu betrachten, so ist die Darstellung des einzelnen allerdings zu loben: die Naturschilderungen und größtenteils auch die Schilderungen menschlicher Empfindungen haben Wahrheit, ohne in das gar zu Gewöhnliche und Platte herabzusinken, und die Person der Luise selbst erregt Teilnahme, da bei ihr wirklich weitere Forderungen aufgegeben und vergessen werden können, und das Liebesverhältnis auf einfache, natürliche und zarte Weise geschildert ist. Auf die Jugend pflegt die Luise übrigens stets den lebhaftesten Eindruck zu machen, weil sie eben sich selbst, der Forderungen, die das Leben an sie macht, noch unbewußt oder sich entschlagend, in dem ganzen Gemälde auf bequeme und behagliche Weise dargestellt findet.

Die Nachahmer, welche Voß fand, Goethe abgerechnet, können hier kaum mehr als den Namen nach bezeichnet werden; viele sind bloße Kopisten, die mit Voßens Farben in das Bunte malten, so z. B. Neuffer mit seinem ‚Tag auf dem Lande'[329], Kosegarten, mit seiner ‚Jucunde'; der einst vielgenannte und erst im Jahre 1838 verstorbene Pfarrer Schmidt zu Werneuchen bei Berlin, der auf die derbste Art die gewöhnlichste Natur abschrieb und auf der anderen Seite zuweilen an die alten Naturschilderungen der Pegnitzschäfer erinnert; ihn hat bekanntlich Goethe in seinem Gedichte: ‚Musen und Grazien in der Mark' gezüchtigt[330]. Weit besser, wenn auch bei weitem nicht vom ersten Range der Dichtungen, wozu man sie hat erheben wollen, sind die im Schweizerdialekt abgefaßten Idyllen von Martin Usteri (dem Verfasser von: ‚Freut euch des Lebens'), in denen die Didaktik, welche bei Voß ganz nackt heraustritt, an die Charaktere und die Handlung geknüpft ist; es sind Sittengemälde, Charakterschilderungen, mitunter voll Laune und aus einer tüchtigen, ernsten, den höchsten Fragen zugewendeten Gesinnung[331].

Der bedeutendste unter diesen Nachfolgern Voßens, der jedoch auch nur ein Nachfolger, kein Nachahmer ist und schon in der Idylle sowohl Voß als die übrigen, sogar Usteri zum Teil übertrifft, auf dem Gebiete des Volkstümlichen aber die Meisterschaft erreichte, welche Voß völlig umsonst erstrebte, ist Johann Peter Hebel. Seine Idyllen sind zwar am wenigsten reine Volkspoesie, im Gegenteil haben sie nicht selten etwas Gelehrtes, Geschmücktes, wo nicht gar Geziertes, wie z. B. ‚die Wiese'; dagegen gehören die Natur-

schilderungen derselben bei weitem zu dem besten, was wir besitzen; in der Idylle ‚die Vergänglichkeit' ist dem volksmäßigen Vordergrunde ein Hintergrund gegeben, welcher bei allen hier genannten Idyllendichtern völlig umsonst gesucht wird, und seine ‚Sonntags-Frühe' gehört in Hinsicht auf die Wahrheit der Schilderung des wirklich poetischen Landlebens zu dem Allerbesten unserer ganzen Poesie. Auch in den übrigen lyrischen Stücken seiner Allemannischen Gedichte finden sich die besten volksmäßigen Züge, wiewohl freilich nicht in allen gleich viele und gleich gute. — Viel wichtiger ist Hebel als Volksschriftsteller in der Prosa; denn hier ist in der That Volkston im höchsten und besten Sinne getroffen, der Volkston, welcher den Gebildeten und den Ungebildeten der modernen Zeit, diese beiden unseligen, von keinem anderen Schriftsteller und Dichter vollständig versöhnten Gegensätze, in gleicher Weise befriedigt. Die Erzählungen des rheinischen Hausfreundes, von denen die besten in dem ‚Schatzkästlein' gesammelt wurden, sind an Laune, an tiefem und wahrem Gefühl, an Lebhaftigkeit der Darstellung vollkommen unübertrefflich und wiegen ein ganzes Fuder von Romanen auf. Zu diesen anspruchslosen Erzählungen, ja sogar zu den eigens didaktischen Stücken kehren wir, wehet nur noch ein Hauch echten deutschen Volkslebens in uns, unzähligemal im Leben mit neuem Vergnügen zurück; sie sind die Freude der Jugend und die Unterhaltung des Alters, und wie alle echte Natur- und Volksdichtung eigentlich niemals durchzulesen und auszuschöpfen. Übrigens darf es nicht unbemerkt bleiben, daß die meisten Hebelschen Erzählungen dem Stoffe nach alt und aus den seiner Zeit erwähnten volksmäßigen Scherz- und Anekdotenbüchern des 16. Jahrhunderts entlehnt sind[332].

Mit Voß in der biederen Treuherzigkeit, mit ihm und seinen Nachfolgern wenigstens zum Teil in der Neigung zur Naturschilderung, mit Hölty in dem Melancholisch-Sanften, mit den Stolberg in der Richtung auf ernste, christliche Poesie, mit allen bisher genannten Genossen, Verwandten und Nachfolgern des Hainbundes in der erstrebten Volksmäßigkeit seiner Darstellung verwandt ist Matthias Claudius, dem Göttinger Bunde zwar nicht unmittelbar, wohl aber durch Teilnahme an dem Musenalmanache angehörig. Sein ‚Täglich zu singen' (Ich danke Gott und freue mich, wie's Kind zur Weihnachtsgabe), seine ‚Reise Urians', sein ‚Rheinweinlied' (Bekränzt mit Laub den lieben vollen Becher), auf dessen Autorschaft übrigens in der neueren Zeit von anderer Seite her unbegründete Ansprüche gemacht worden sind[333], und vor allem sein ‚Abendlied' (Der Mond ist aufgegangen) sind mit dem vollsten Rechte allgemein bekannt und noch heute, so weit sie singbar sind, allgemein gesungen. In seinen volksmäßigen Darstellungen trifft er zwar zuweilen den rechten Ton, aber auch nur eben zuweilen; schon seine älteren Lieder, die meistens vom Glück des Landmannes handeln, haben etwas von der unnatürlichen Färbung der Voßschen Lieder gleichen Inhaltes; noch mehr ist dies an seinen prosaischen Darstellungen zu bemerken, in welchen zuletzt eine förmliche Manier zu herrschen anfängt, welche bis in das Pedantische und Unleidliche geht; durch abgebrochene Silben und

zugestutzte Sätze soll der Volksstil erreicht werden, er wird aber in Wirklichkeit nur karikiert, so daß man oft Mühe hat, unter der unangenehmen, geschmacklosen Schale den edlen Kern des ‚Wandsbecker Boten' hervorzusuchen. Ein edler Kern aber liegt in ihm; er ist einer von den wenigen, welche sich von dem flauen Zeitgeist der Religion und Irreligion, von dem religiösen Indifferentismus und dem Handeln und Markten mit den geschichtlichen Wahrheiten des Christentums auch nicht einen Augenblick bestechen ließen; und wenn er auch nicht überall das Gesundeste und Kräftigste des kirchlichen Lebens erfaßte und geltend machte, niemals ist er doch auch ganz und gar in die Dienste eines gemachten Gefühlschristentums, einer bloß subjektiven Gläubigkeit geraten. Ihm ist es eine nicht geringe Ehre, daß heutzutage die meisten Historiker, z. B. Schlosser, ihn schmähen und als einen Verkommenen, ja zuletzt des gesunden Verstandes nicht mehr Mächtigen darstellen.

Den weichen Ton, der in der Göttinger Schule einzeln durchklingt und unter den bisher Genannten am meisten von Hölty kultiviert wird, hielt einer der Genossen des Hainbundes ausschließlich und einseitig fest und wurde dadurch der Hauptrepräsentant der schon früher vorhandenen, in Goethe zum künstlerischen, in ihm aber erst zum vollen pathetischen Durchbruch gekommenen Empfindsamkeit: Johann Martin Miller. Sein ‚Siegwart', der nächste Nachfolger von Goethes Werther (letzterer erschien 1774, Siegwart 1776), verbreitete die Empfindsamkeit, welche schon an Werther sich angeschlossen und gleichsam konsolidiert hatte, in viel weiteren Kreisen, zumal in solchen, wohin Werther nicht dringen konnte oder wo er Anstoß erregte, indem es Miller im Siegwart darauf anlegte, eine ‚tugendhafte' Liebe zu beschreiben, welche demnach auch nicht mit einem Selbstmorde, sondern mit dem Verschmachtungstode Siegwarts auf dem Grabe seiner Marianne endigt. Daß dieser Roman einst das beliebteste Buch der Lesewelt habe sein können, vermögen wir heute so wenig zu begreifen, wie nach wenigen Jahren es wird begriffen werden, wie die heutige Lesewelt an ihren Romanen Geschmack habe finden können; wir erklären ihn für unausstehlich langweilig, für platt und alltäglich und in vielen Punkten für unnatürlich und verschroben. Gerade aber die Plattheit und Gewöhnlichkeit erwarb dem Siegwart zu seiner Zeit einen Vorrang vor Werther; im Siegwart konnte viel eher jeder sich selbst in voller handgreiflicher Wirklichkeit wiederfinden als in dem geistigeren Werther, und dies Interesse ist ja bei dem Romanlesen noch immer das vorwiegende. Die Zahl der Nachahmungen, welche Siegwart hervorrief, ist sehr groß; Miller selbst ließ noch einige Romane gleichen Schlages, jedoch noch weit langweiligere, ausgehen; der bekannteste ist die ‚Geschichte Karls von Burgheim und Emiliens von Rosenau'. Übrigens gewannen noch besonders die Lieder Millers, teils die im Siegwart enthaltenen, teils seine früheren die allgemeine Gunst des Publikums; wie lange Zeit sind die beiden Siegwartslieder gesungen worden: ‚Alles schläft, nur silbern schallet Mariannens Stimme noch' und ‚Es war einmal ein Gärtner, der sang ein traurigs Lied'; in diesem letzteren ist das liebessieche Hinwelken mit so großer

Wahrheit ausgedrückt, daß man nur dies einzige Lied zu lesen braucht, um sich mit einemmal in die ganze Stimmung jener empfindelnden Zeit zu versetzen[334].

Ein, wenn auch nicht dem Göttinger Bunde unmittelbar angehöriger, doch mit den Mitgliedern desselben, namentlich mit Bürger, nahe befreundeter, übrigens aber auch sowohl Gleim als Nicolai persönlich nahestehender Dichter ist Leopold Friedrich Günther von Göckingk. Seine satirischen Jugendversuche, in denen er Rabener kopierte, sind von keinem Belange; weit besser sind seine Epigramme, die zwar zum Teil auch nur gute Einfälle sind, zum Teil aber auch sehr scharfe Stacheln haben. Sehr gut sind dagegen mehrere seiner poetischen Episteln; unter ihnen will ich nur die ‚an Auguste', sodann die ‚an seinen Fritz, am Geburtstage desselben', und besonders die an seinen Bedienten gerichtete erwähnen, in welchen letzteren beiden eine edle, fast patriarchalische Gesinnung einen sie vollkommen bezeichnenden Ausdruck gefunden hat, mag man auch gegen den lockeren, flockigen Stil dieser Poesieen manche gegründete Einwendung zu machen haben. Vor allem aber ist Göckingk nebst seiner Geliebten (und nachherigen, frühverstorbenen Gattin) berühmt geworden durch seine Lieder zweier Liebenden; in diesen herrscht ein wahres, unverkünsteltes, wenn auch nicht von aller Leidenschaft freies Gefühl, welches von der Weinerlichkeit der schon in voller Blüte begriffenen Siegwartsperiode weit absteht, und so schließen sie sich an die Klopstockschen Gedichte, in welchen auch zuerst wieder wahre Herzensempfindungen geschildert wurden, sowie an die Goetheschen lyrischen Stücke als die würdigsten Nachfolger an[335].

Endlich wird noch der Dramatiker dieses Kreises zu nennen sein, Leisewitz, welcher durch seinen ‚Julius von Tarent' einer der besseren Nachfolger Lessings wurde. Der Stoff dieses Trauerspieles ist derselbe, den auch Klinger in den ‚Zwillingen' wählte (die Geschichte des Herzogs Cosmus von Florenz und seiner Söhne); beide Stücke waren durch eine und dieselbe Veranlassung hervorgerufen; Schröder in Hamburg hatte 1774 einen Preis auf die beste in Prosa geschriebene Tragödie gesetzt. Den Preis erhielt Klinger, dessen Stück die Leidenschaft der Genieperiode atmete, wogegen Leisewitzens Drama sich in den strengeren Lessingschen Formen hielt, die freilich bei ihm einige Unbeholfenheit und Breite erzeugen. Lessing erkannte das Bedeutende dieser Tragödie übrigens so stark und bestimmt an, daß er bei dem ersten Lesen dieselbe für Goethes Arbeit hielt[336].

Hiermit gehen wir von den zunächst an Klopstock angeschlossenen Gruppen und Schulen unserer neueren Dichter zu den Nachfolgern Lessings über, zu welchen eben schon Leisewitz gezählt werden mußte.

Lessings alter, fast ältester Genosse, und bis auf einen gewissen Grad auch ein wirklicher Geistesverwandter war der Buchhändler Nicolai in Berlin. Die Geistesverwandtschaft mit Lessing bestand in der klaren, verständigen Anschauung der Dinge, die bei Lessing zur durchdringenden, siegenden, künstlerischen Kritik, bei Nicolai aber zur platten Nüchternheit und oft armseligen Dürftigkeit wurde. Nicolai ließ nichts gelten, als was dem gemeinsten Hausverstande

zusagte, der alltäglichen Brauchbarkeit anheimfiel, ganz in weiland Gottschedscher Weise; alle höhere Erhebung der Poesie, ja alle wahre Poesie war ihm ein Greuel, wie er denn gleich vom Anfange und bis an das Ende ein oft erbitterter, aber freilich ohnmächtiger Gegner von Goethe war, wie er Herder um seiner Volkslieder willen auf lächerliche, ihn selbst schlagende Weise bekämpfte; ein Greuel war ihm ebensowohl alles, was Philosophie hieß — woher die armselige Bestreitung der Kantschen Philosophie, die ihm fast wie ein Monstrum erschien; ein Greuel war ihm alle tiefere Religiosität, alles wahrhafte Christentum; alles dies ein Greuel eben darum und um so mehr, weil und je weniger er von allen diesen Dingen etwas begriff. Er war der eigentliche Heros der Aufklärung und Geschmacklosigkeit des letzten Viertels des vorigen Jahrhunderts, und an ihn und seine Richtung haben sich bis in unsere Tage alle diejenigen gehalten, denen es entweder für Wissenschaft, oder Poesie, oder Glauben, oder für alle drei Dinge zusammen an Sinn und Fähigkeit fehlte. Am meisten hat er Aufsehen und bei der gleichgesinnten Welt-Beifall erlangt durch seinen albernen und sogar jämmerlichen Roman ‚Sebaldus Notanker', in welchem es auf Verhöhnung des christlichen Glaubens abgesehen war; die Schalheit und Langweiligkeit dieses Buches wurde von der Welt um seines der damaligen Opposition gegen alles, was Kirchenglauben und Kirchenordnung hieß, zusagenden Inhaltes willen nicht allein übersehen, sondern von sehr namhaften Stimmen als köstlicher Humor und Satire ersten Ranges gepriesen. Nur Nicolai selbst überbot die Abgeschmacktheit seines Buches durch noch abgeschmacktere selbsteigene Produkte: ‚Sempronius Gundibert' und ‚Geschichte eines dicken Mannes'. Die Grundsätze seiner Alltagsweisheit und Geschmacklosigkeit predigte er an dreißig Jahre in der ‚Allgemeinen deutschen Bibliothek', nachdem er einst in Gemeinschaft mit Lessing die erste gründlich kritische Zeitschrift herausgegeben hatte: ‚Die Briefe, die deutsche Litteratur betreffend'[837].

Lessings lebhafter Stil war am meisten vererbt auf Johann Jakob Engel, welcher besonders in seinem ‚Philosophen' für die Welt Stücke geschrieben hat, deren sich Lessing nicht zu schämen gehabt hätte, wenngleich allerdings die Gedanken dieser Stücke nicht an die Lessingschen Gedanken hinanreichten; ich darf hier nur an ‚Tobias Witt' erinnern. Sein ‚Lorenz Stark', ein sogenanntes Charaktergemälde, ist dagegen vollkommen so dürr und platt, wie alles, was von den Lessingschen Epigonen ausgegangen ist, wiewohl dieser Roman, der zuerst in Goethes und Schillers Horen erschien, eine Zeit lang als eine Art Musterroman gelten sollte[838].

Nicht viel besseres Glück hatte Lessing mit seinen Epigonen in der dramatischen Welt. Statt daß das Nationale, was in Minna von Barnhelm lag, und was durch Goethes Götz zu dem wahrhaft Volksmäßigen war gesteigert worden, von den Nachfolgern und Nachahmern wäre verfolgt worden — sie begriffen es gar nicht, wie hätten sie es verfolgen können — statt daß die scharfe, feine und gemessene Charakterschilderung in Emilie Galotti die Nacheiferung jüngerer dramatischer Dichter erregt hätte — sie hatten keine

Augen für diese feinen Zeichnungen, wie war es möglich, sie nachzuahmen — so wurde aus beiden Stücken das Bürgerliche, gerade das Element, welches wenn schon eine von den Zeitverhältnissen gebotene, doch jedenfalls eine beschränkende, der Entwicklung der Poesie und des Dramas insbesondere hinderliche Zugabe war, als eigentliches Element des Dramas aufgegriffen, und die platte Alltäglichkeit, in aller Nacktheit, in ihrer ganzen dürren, nüchternen Wahrheit herrschte seitdem auf unseren Bühnen, ist selbst durch Schiller nicht verbannt worden und beherrscht die Bühne größtenteils bis auf diesen Tag. Statt der hohlen Phrasen und hohlen Puppen der alten Gryphiusschen Dramen, der Gottschedschen, Schlegelschen, Cronegkschen Stücke bekamen wir nun Wahrheit und Wirklichkeit vollauf in unzähligen Oberförstern und Förstern, Sekretärs (die beliebteste Figur), Kriegs- und Justizräten, in wirtschaftlichen Hausfrauen, die in Verzweiflung geraten, wenn die Magd ihnen eine Torte in den Sand wirft, und wenn der Bediente die Birnen anders auf den Teller legt, als sie sie gelegt haben, in verfolgten, tapferen, siegenden und unterliegenden Mädchentugenden u. s. w., so daß man, könnte man nicht zu Goethe und Lessing zurückfliehen, beinahe Lust hätte, sich in die alten Phrasen der Gottsched und Schlegel zurückzuwünschen. Schlimmer noch war es, daß mit der Periode der Empfindsamkeit auch das rührende Element in die hausbackenen Dramen eindrang, und die Wirkung eines Stückes unbedenklich nach der Anzahl der naßgeweinten Taschentücher berechnet wurde.

Noch weniger Glück hatte Goethe mit seinen Nachfolgern, deren hier im Vorbeigehen zugleich gedacht werden muß, da die von Lessing ausgegangene Schule der dramatischen Dichter sich im Verlaufe der Jahre vielfach von Goetheschen, sogar auch von Wielandschen Elementen inspirieren läßt; Goethes Götz rief statt wahrhaft nationaler Dramen die abenteuerlichsten Mißgeburten an das Tageslicht, welche jemals auf die Bretter gekommen sind, und die an poetischem Werte tief unter A. Gryphius, tief unter Hans Sachsens Stücken stehen: die mittelalterlichen, die Ritterschauspiele und Banditenstücke (Schillers Räuber ist selbst eins dieser Art, wie Kabale und Liebe eins von der erstgenannten Gattung); in den Ritterschauspielen waren die ungeheuerlichen Redensarten, die gewaltsamen Entführungen, die grausen Burgverließe, die Vehmgerichte, vor allem aber die vollen Humpen und die Burgpfaffen stehende und die zuschauende Theaterwelt leider nur allzusehr entzückende Ingredienzien. Aus der älteren Zeit sind des Grafen Törring Agnes Bernauerin und Kaspar der Torringer, sowie Babos' Otto von Wittelsbach noch jetzt nicht ganz vergessen, übrigens auch immer etwas besser, als Crauers Berthold von Zähringen, Maiers Fust von Stromberg, Möllers Graf von Waltron, Hahns Robert von Hohenecken und dergleichen sinnlose Spektakelstücke. War das Drama in jenen Lessing folgenden Stücken bis zur Nüchternheit und Plattheit wahr, so war es hier bis zur widrigsten Verzerrung unwahr[339].

Der Repräsentant jener bürgerlichen Alltäglichkeit, welche als traurige Nachfolge Lessings auf die Bühne gebracht wurde, ist August Wilhelm

Iffland. Seine Stücke gehen zuweilen noch jetzt über die Bretter, so daß ich kaum nötig habe, sie näher zu bezeichnen. Sie sehen sich allesamt ähnlich bis zum Verwechseln, so daß es schwer hält, wenn man eine Reihe Ifflandscher Dramen hintereinander gesehen oder gar gelesen hat, die einzelnen Personen nach ihren Charakteren in den einzelnen Stücken fest zu halten; auch kann man gleich nach den ersten Scenen seine unfehlbare Rechnung darauf stellen, welches Laster sich, um mit Schillers Worten zu reden, erbrechen und welche Tugend sich darauf zu Tische setzen werde — ob zuletzt der arme Onkel sich durch den Kopf geschossen hat, oder der böse Mathes von dem alten Fritze eine tödliche Verwundung erhält, ob der Amtmann fortläuft oder der Sekretär Falbring auf die Festung kommt, das ist ziemlich eine und dieselbe Geschichte, und daß die eine in den Jägern, die andere in der Dienstpflicht vorkommt, ist nur ein Unterschied im Titel. Großer Edelmut und große Niederträchtigkeit, sonnenhelle Unschuld und schwarze Verbrechen stehen immer nebeneinander, wie Laufer und Springer im Schachspiel, und die Verwicklung beruht oft auf so unbeschreiblich klaren Dingen, daß man, wie eben in dem zweitberühmten Stücke Ifflands, in der Dienstpflicht, sich besinnen muß, ob das auch wirklich eine Verwicklung gewesen ist, die man mit angesehen hat: daß der alte Kriegsrat Dallner um der Pension willen entlassen wird, die der alte Invalid verdient hat, und wegen der ‚Schurkerei' des Kriegsrates Dositz nicht erhalten kann. Das lebendigste Stück ist allerdings das unzähligemal auf den deutschen Theatern aufgeführte ‚Die Jäger', aber es bleibt doch auch für den Geduldigsten unbegreiflich, wie sich aus diesem Stoffe fünf Akte haben spinnen lassen[340].

Alles, was in den bisherigen Richtungen im einzelnen Tadelnswertes lag, die nüchterne Darstellung der nüchternen Wirklichkeit, das Weinerlich-Rührende, das Bombastisch-Aufgeschwellte und Unwahre, die bürgerliche Plattheit, die sentimentale Zimperlichkeit und den ritterlichen Humpenspukl, zusammenzufassen war August von Kotzebue berufen, nur daß er noch die Ingredienzien der Wielandschen Lüsternheit, der Nicolaischen Frivolität, der zugleich Wielandschen und Nicolaischen Ideenlosigkeit, und einer weder Wielandschen noch Nicolaischen, sondern eben Kotzebueschen Immoralität hinzuzuthun, dies alles aber mit einer gewandten Unverschämtheit und mit einer anmutigen Frechheit, die völlig unvergleichbar war, als köstliche poetische Gabe aufzuschüsseln wußte. Es ist oft gesagt worden, es sei eigentlich nur kindischer Neid des geborenen Weimaraners gegen die großen Geister gewesen, welche sich in seiner Vaterstadt angesiedelt, Neid gegen Goethe und später gegen Schiller, der den talentvollen, aber eitlen und leeren Kotzebue getrieben habe, Dinge zu produzieren, mit denen er über Goethe und Schiller siegen könne. Es ist ihm nur zu gut gelungen; alle alten Gottschedianer, alle schwachmütig Empfindsamen, alle Nicolaiten, alle Wielandianer endlich — und diese allesamt mochten weder von Goethe noch von Schiller etwas wissen — zog er in langer Schleppe vierzig Jahre lang hinter sich drein. Unbegreiflich, und ein nicht zu löschender Fleck auf der Ehre unserer Nation ist es, daß diese Nation, mochte sie auch das

ästhetisch Verwerfliche der Kotzebueschen Stücke nicht fühlen, doch sogar für die moralische Nichtswürdigkeit derselben keine Empfindung verraten hat. Sein Menschenhaß und Reue, ein Stück, in welchem die frivolste Nichtswürdigkeit durch bloße Rührung, durch Krokodilthränen wieder gut — ja nicht allein wieder gut, sondern zu einem Gegenstande der Teilnahme und Bewunderung gemacht wird, füllte seit dem Jahre 1789 alle Theater Deutschlands. — Leidlicher als Kotzebues Schau- und Rührstücke, unter denen die Hussiten vor Naumburg und Johanna von Montfaucon nebst den Kreuzfahrern noch jetzt von wandernden Truppen gespielt werden, sind seine Possen, wie z. B. der Wirrwarr, der Wildfang, der Schauspieler wider Willen; aber es sind eben nur Späße, Späße, die von echter Komik himmelweit entfernt sind. Es ist hier die wohlberechnete Spekulation auf den Lachkitzel, wie in den anderen Stücken auf den sentimentalen Kitzel, die sich in diesen Stücken offenbart und oft auf eine gar armselige Weise offenbart, wie in dem Pachter Feldkümmel. ‚Er schmierte, wie man Stiefel schmiert, vergebt mir diese Trope, und war ein Held an Fruchtbarkeit, wie Calderon und Lope' — zweihundertundelf Stücke hat der Mensch zusammengeschrieben, und dazu noch Romane als würdige Seitenstücke seiner Dramen, wie seine nichtswürdige ‚Leontine'[341].

Hiermit sind wir schon in das Gebiet der Wielandschen Schule übergeschweift und haben für sie nicht viel mehr zu thun übrig, als nur einige Namen zu nennen.

Nicht in dem Umfange, wie Wieland, auch nicht mit dem Einflusse, wie er, dennoch aber mit einem gewissen Geschicke, mit Sicherheit und Selbstgefühl vertrat den französischen Geschmack Friedrich Wilhelm Gotter zu Gotha, in welcher Stadt die französischen Einflüsse wohl am längsten unter allen Residenzen und Städten Deutschlands in Geltung geblieben und gepflegt worden sind. Gotters geistige Verwandtschaft erstreckte sich sehr weit; mit der Gleimschen Schule war er ein französierender Anakreontiker, mit Weiße ein Verfasser französierender Operetten, mit Göcking hat er Ähnlichkeit in der Nachahmung horazischer Episteln, mit Boie hatte er sich 1770 verbunden zur Herausgabe des Göttinger Musenalmanaches, dessen sich nachher der Göttinger Dichterbund bemächtigte; was er am meisten als sein Eigentum ansprechen konnte, war die Bearbeitung französischer Theaterstücke für die deutsche Bühne, welcher er auf diese Weise die in den Augen der französierten und französierenden Hofwelt gefährdete Feinheit und Vornehmheit zu retten suchte. Eine Zeitlang in gewissen Kreisen in Ansehen, wurde er doch gar bald in den Hintergrund gedrängt, schon bei seinen Lebzeiten unbeachtet gelassen und nach seinem Tode (1797) völlig vergessen[342].

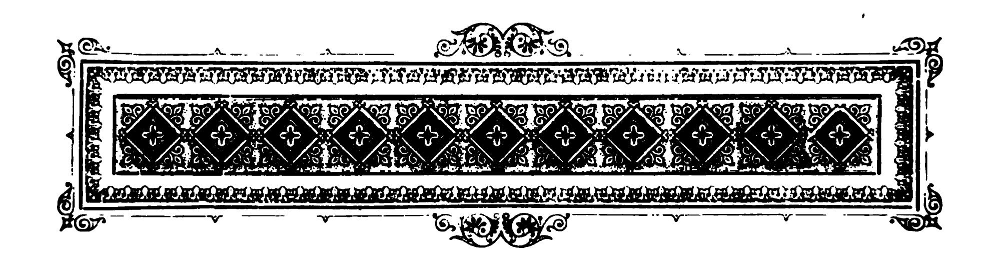
Direktere Einwirkung als auf Gotter hatte Wieland auf den Wiener Dichter Alxinger, dessen Doolin von Mainz und Bliomberis unmittelbare Nachahmungen von Wielands Oberon waren und nächst dem Oberon selbst längere Zeit in einem gewissen Rufe standen; mit ähnlicher Gunst wurde von dem wielandisch gesinnten Publikum Müllers Adelbert der Wilde auf-

genommen; doch leiden diese Gedichte eben so sehr und zum Teil noch stärker an der Willkürlichkeit der Empfindung und Darstellung, welche uns in Wielands Gedichten ermüdet[343]. Geringe Versuche, deren es in der schreib- und leselustigen Zeit vor und während der französischen Revolution sehr viele gab, sind billig mit völligem Stillschweigen zu übergehen.

Wielands Ironie, mit welcher er alle seine poetischen Schöpfungen behandelte, und wodurch er den Eindruck, den manche gute Schilderungen seiner Dichtungen machen könnten, auf eine fast unbegreifliche Weise schwächt, war übergegangen auf den Wiener Jesuiten und nachherigen Buchhändler Aloys Blumauer, welcher dieser untergeordneten poetischen Laune in seiner Travestierung eines Teiles der Äneide Virgils einen nur allzu ungehemmten Lauf ließ. Daß in diesem nur von Halbgebildeten und Unreifen gern gelesenen Werke, in welchem mit geringen Ausnahmen, in denen wirkliche Komik zum Vorscheine kommt, Späße das Regiment führen, das nicht zu suchen sei, was wir Poesie nennen dürfen, ist als bekannt vorauszusetzen. Auch ein Teil der Gedichte Blumauers, welche sich durch eine sehr glatte Sprache und leichten Fluß auszeichnen, ist in diesem burlesken Stile geschrieben, doch ist nicht zu leugnen, daß hier mehr wirkliche Komik vorhanden ist, als in der travestierten Äneide. Die Ideenlosigkeit teilt Blumauer mit Wieland, die inhaltsleere Opposition gegen Kirche und Geistlichkeit mit Josephs II. Zeitalter, dessen Repräsentant er ebenso ist, wie in seinen Späßen der Repräsentant der Wiener Gebacken-Händl-Behaglichkeit[344].

Von denen, welche Wielands Üppigkeit nachahmten, mag es genug sein, Wilhelm Heinse, den Verfasser des Ardinghello, zu nennen. Es soll dieser Roman ein Kunstroman sein, dergleichen wir später und noch bis auf die neueste Zeit mehrere erhalten haben; die Kunst aber, welche im Ardinghello verkündigt wird, ist die Rückkehr zur gemeinsten Sinnlichkeit; ein Losbinden aller Lüste ist für Heinse die Bedingung der Kunst, während die Geschichte der Kunst gerade das Gegenteil lehrt, in dem Bewußtsein der Schranken und in der Einhaltung derselben liegt die letzte und einzige Bedingung einer schöpferischen Kunstfertigkeit[345]. Die Emanzipatoren des Fleisches neuerer Tage witterten richtig die innere Verwandtschaft ihrer zerfahrenen Gemüter mit den Heinseschen Lüderlichkeiten heraus und einer derselben (H. Laube) hat sich durch Wiederherausgabe der Werke Heinses wer weiß welches Verdienst zu erwerben gemeint. Die übrigen Nachfolger Wielands und der Franzosen auf diesem Pfade verlieren sich zuletzt, gegen das Ende des Jahrhunderts, in einem Pfuhle, den wir auch nicht mit der leisesten Berührung antasten dürfen. Wieland erschrak selbst vor dem Gesindel, welches sich an ihn anzuschließen wagte, und gestand sich nur ungern, daß er diesem nichtswürdigen Volke nur zu viel Recht zu der Fraternität eingeräumt habe, die sie sich gegen ihn herausnahmen.

Mit seinen früheren Schriften stehet ganz auf Wielandschem Boden Moritz August von Thümmel, während er mit seinen späteren Werken zugleich in den Kreis der Humoristen, der Hamann-Herderschen Schule,



Das junge Deutschland und die politische Lyrik.

Kaum je zuvor hatte in der deutschen Litteratur eine so weitreichende und anscheinend hoffnungslose Verwirrung der Empfindung, des Wollens und des Geschmackes geherrscht, als in den dreißiger und den vierziger Jahren, wenn man diese Zeit nach dem im Vordergrunde stehenden litterarischen Werken sowie den erfolgreichen Poeten beurteilt und die Gruppe der erfreulicheren Erscheinungen zunächst außer Augen läßt. Auf der einen Seite ward mit der scheinbar größten Zuversicht ein neues Zeitalter geistigen Aufschwungs verheißen und der Litteratur, die aus der Auflösung der seitherigen poetischen Formen hervorwachsen sollte, eine gewaltige Zukunft prophezeit, in der sie ein ganz anderes und weit umfassenderes Priestertum übernehmen werde, als das der seitherigen Dichtung auch in ihren höchsten Vertretern gewesen sei; auf der andern Seite empfand man wohl, daß diesem Durcheinander von unreifen Bestrebungen und Versuchen der große, einheitliche, siegende Zug einer glücklichen Litteraturperiode durchaus fehle. So lärmend sich die Wortführer der Tendenz gebärdeten und so unablässig sie das Schlagwort des Tages von der Gewalt einer Prosa wiederholten, die aus dem Geiste der Zeit selbst geboren sei, so war doch der Glaube unendlich schwächer, als die Botschaft. Eine Ahnung, daß die Dichtung im Gefolge und in der Kampfgenossenschaft ihr fremder Interessen, ihre eigentümlichste Kraft und Wirkung verlieren müsse, daß die Litteratur, ausschließlich nach dem Beifall der Massen strebend, an ihrem eigenen Verfall arbeite, überkam die Gemüter selbst in den Jahren, in denen die Schriftsteller des ‚jungen Deutschland' die Forderung unbedingten Anschlusses an die Öffentlichkeit ausgesprochen hatten (unter welcher Öffentlichkeit sie lediglich die liberalen Bestrebungen in Staat und Kirche verstanden). Jedenfalls währte der Versuch, die seitherigen Formen der Poesie durch neugeschaffene Zwitterformen nicht so-

wohl zu ersetzen als abzulösen, nur kurze Zeit hindurch. Die Skizzen, Bilder, Tagebücher, Gedankensymphonieen, Weltspaziergänge, Reisenovellen, die Portraits und Silhouetten, mit denen die Jungdeutschen nicht nur die nach ihren Begriffen überlebte Lyrik, sondern auch die erzählende und dramatische Poesie beseitigen wollten, waren wohl imstande, die Teilnahme der Gebildeten noch mehr zu zersplittern und die Ansprüche, welche der einzelne an die Litteratur erhob, noch krauser und widerspruchsvoller zu gestalten, als seither, aber sie zeigten sich nicht einmal fähig das unausrottbare Bedürfnis nach Unterhaltungs-Litteratur zu schmälern und die Gewöhnung an eine platte, unvergeistigte Stoffmasse zu besiegen. Die einzelnen Autoren des jungen Deutschland, soweit sie nicht, entweder wie Ludwig Börne aus Frankfurt am Main (1786—1837) die politische Agitation, die allmähliche Aufstachlung des deutschen Volksgeistes zur Erhebung gegen die seitherigen Zustände als ihre Lebensaufgabe betrachteten oder wie Theodor Mundt aus Potsdam (1808—1861) an den Irrtümern ihrer Theorie aus dem Mangel jeder wirklichen Gestaltungs- und Schöpferkraft festhielten, versuchten sich nach wenigen Jahren der anfänglich so höchlich mißachteten und geringgeschätzten Formen poetischer Darstellung zu bemächtigen und als Erzähler und Bühnenschriftsteller einen Einfluß auf das Publikum zu gewinnen, der freilich meist wieder außerpoetischen Zwecken dienen sollte und mußte, der aber mit dem Anspruch, die deutsche Litteratur auf völlig neue Grundlagen zu stellen, wenig mehr zu schaffen hatte. Ja, mehr als einer der Heißsporne des neuen Zeitalters der Prosa ging bei untergeordneten Unterhaltungsschriftstellern und Theaterlieferanten des letzten Jahrzehnts in die Schule, um seinen Einfällen doch etwas Gestalt und den Schein lebendiger Wirkung verleihen zu können.

Herrschend blieb bei alledem die Vorstellung, daß die deutsche Litteratur in eine ‚Epoche des Geistes' eingetreten sei, unter welchem Geist namentlich ein flüssiges, flüchtiges Element geistreicher Einfälle und Wortwendungen, die rasche Befreundung mit jeder Art des Zweifels, der Anschluß an die keckſten sittlichen und gesellschaftlichen Neuerungen, die Hingabe an auffallende, wunderbare, launen- und krankhafte Erscheinungen verstanden wurde. Außer Zweifel stand es ferner für die Vertreter der Richtung, daß die neufranzösische Litteratur, namentlich seit der Julirevolution, die Rolle einer Vorkämpferin für die übrigen europäischen Litteraturen übernommen habe. Im Eifer der Nachfolge auf alle von den neueren Franzosen beschrittenen Bahnen, schlossen sich die deutschen Schriftsteller dieser Gärungsepoche ohne Zögern der äußerlichen, der Farbenromantik französischer Poeten an, während sie die dem heimatlichen Boden entstammte Romantik unablässig befehdeten und die Dichtungen Eichendorffs und selbst Uhlands als unzeitgemäße Spielereien verurteilten. Zu den Einwirkungen der französischen mehr oder minder von den politischen und socialen Gärungen und gewaltsamen Kämpfen ihres Landes bewegten Schriftsteller gesellten sich die litterarischen Resultate gewaltiger und tiefreichender Bewegungen in der deutschen Philosophie und Theologie. Der Streit, den die Hegelsche

Philosophie alter Schule, welche zwei Jahrzehnte lang, wenigstens im größten deutschen Staate, in Preußen, als eine Art Staatsphilosophie, als die Voraussetzung und Grundlage jeder Bildung gegolten hatte, unmittelbar nach dem Tode ihres Begründers teils gegen die eignen Schüler, welche die letzten Konsequenzen dieser Philosophie in den einflußreichen Halleschen Jahrbüchern zogen und vertraten, teils gegen die Ankläger und Widersacher bestehen mußte, die ihr aus den Reihen der christlich-Gläubigen immer zahlreicher und mächtiger erwuchsen, war nur *eine* Erscheinungsform für die tiefreichende Zerklüftung, die im deutschen Geistesleben mehr und mehr zu Tage trat. Die Veröffentlichung des ‚Lebens Jesu' von D. F. Strauß spielte den schon entbrannten Kampf der Wissenschaft in das Leben hinüber, die erstarkte Gläubigkeit stellte sich entschlossen der Zersetzung des Offenbarungsglaubens entgegen und strebte nicht nur die Wirkungen der Evangelienkritik, sondern die Gesamtwirkungen der Hegelschen Philosophie zu überwinden. Dies Ringen auf Leben und Tod, das sich im nächsten Menschenalter unablässig erneuerte, gehört mit all seinen Wechselfällen, mit dem größten Teil seiner tiefreichenden Bedeutung für Staat und Kirche, für Volk und Gesellschaft nicht sowohl der Geschichte der Philosophie und Theologie, als der allgemeinen Geschichte und Kulturgeschichte des deutschen Volkes in den letztvergangenen Menschenaltern an. Aber auch die Geschichte der Nationallitteratur muß desselben wenigstens gedenken, denn eine ganze Reihe der seltsamsten und widerspruchvollsten litterarischen Erscheinungen hat ihren Ursprung und ihre Wurzeln in dem von dem erbitterten Streite zerklüfteten Boden. Soweit das ‚junge Deutschland' eine gewisse Selbständigkeit beanspruchen konnte und nicht von dem französischen Geistesleben der dreißiger Jahre abhängig war, soweit stand es unter dem Einfluß der philosophischen Kritik, der Anschauungen, die aus der Hegelschen Philosophie hervorwuchsen, und ihren bezeichnendsten Ausdruck in dem philosophischen Naturalismus Ludwig Feuerbachs fanden, stand es endlich und hauptsächlich unter dem der Tübinger theologischen Kritik. Die Mischung der politisch-socialen, der philosophischen und religiösen Streitfragen der Zeit mit der litterarischen Darstellung bildete den besonderen Stolz des jungen Deutschland und der mit ihm verwandten Bestrebungen. Gewiß war es eine geistige Dürftigkeit, welche die Poesie allein auf die Pflege der Form verweisen wollte, gewiß hatte die Litteratur nicht nur das Recht, sondern geradezu die Aufgabe jene Kämpfe, die ins Leben hinabreichen, die ein ganzes Volk oder große Bruchteile eines Volkes erregen, auch darzustellen. Sie besitzt die Fähigkeit die lebendige Wirkung der Zeitstimmungen in Seelen und Schicksalen der Menschen viel deutlicher und ergreifender wiederzugeben als die abstrakte Darstellung, sie kann alles, was Leben geworden ist, oder was sie selbst in Fleisch und Blut zu verwandeln vermag, zu ihrem Stoff nehmen, aber sie darf sich niemals mit bloßen Andeutungen, mit der äußerlichen Aufpfropfung zeitbewegender Fragen auf irgend eine Scheinwiedergabe von Leben begnügen. Indem der poetischen Litteratur Aufgaben gesetzt und Verdienste zugesprochen wurden, die völlig außer ihr lagen, trat eine heil-

lose Verwirrung in Bezug auf die Forderungen an das poetische Talent, in Bezug auf die Maßstäbe ein, welche an Werke gelegt werden sollten, die sich wenigstens zunächst und äußerlich für poetische gaben, eine Verwirrung, die es selbst heute noch erschwert, die Erscheinungen der dreißiger und vierziger Jahre ins rechte Licht zu rücken und Schriftstellern gerecht zu werden, welche zum Teil mit großem Talent, zum Teil mit Ernst und tiefer Überzeugung, Wege einschlugen, die von aller lebendigen Poesie und poetischen Wirkung weit abführten.

Ein litterarischer Hauptvertreter des jungen Deutschland, nächst Heine und teilweis im entschiedenen Gegensatz zu Heine, der einflußreichste Führer und Förderer der gesamten Bewegung, war Karl Gutzkow aus Berlin (1811—1878), ein Schriftsteller, der, wie kaum ein zweiter, mit den wechselnden Stimmungen der Zeit verbunden gewesen ist, dessen Naturell und Geistesrichtung bei allem starken Individualismus und Selbstbewußtsein vom Kampfe des Tages unwiderstehlich ergriffen ward. Vernahm er doch nach seinen eigenen Worten ‚fortgesetzt das mächtige Wehen und Rauschen in den neuen Luftströmungen, die über die Menschheit hinwegzogen, das deutlich vernehmbare Läuten einer zur Zeit noch unsichtbaren neuen Kirche des freien Geistes', spürte er doch, daß sein Herzblut bei jeder Gelegenheit wogte und wallte, wo die ‚Ideen der neuen Zeit' im Spiel waren, während er bei ‚nur darstellendem Zweck und künstlerischen Absichten die Wallungen des Herzens zurückdämmte.' — Ein starkes Talent und ein noch stärkerer Drang zu publicistischer Wirksamkeit, zum unmittelbaren Eingreifen in die Fragen und Angelegenheiten des Tages hielt den poetischen Regungen und dem Gestaltungsvermögen Gutzkows von früh die Wage, er suchte sich eigene Wege, zunächst völlig unbekümmert darum, ob dieselben poetische seien oder nicht, mit ausgesprochener Gleichgültigkeit gegen alles, was er Form nannte und schalt. Frei, auf sich selbst gestellt, wohl abhängig von dunklen Antrieben seiner eignen grüblerischen und zweifelnden Natur, wie von den wechselnden Neigungen einer gärenden Zeit, aber von keinem ästhetischen Bekenntnis einer Schule, gleich allen jungdeutschen Talenten für die neufranzösische Litteratur gestimmt und doch wiederum auch an ihr zweifelnd, kann Gutzkow kaum mit seinen Genossen verglichen werden, von denen er sich im Laufe seiner Entwickelung mehr und mehr entfernte, ohne sich doch von ihnen befreien zu können. Der oft versuchte Vergleich Gutzkows mit Lessing scheitert schon an der einfachen Erwägung, daß Lessing produktiv wie kritisch die schärfste Trennung der poetischen Gattungen und ihrer Aufgaben obwalten ließ, daß er die logische Folge der plastisch heraustretenden poetischen Handlung, die Festigkeit und Klarheit der Charakteristik, die knappste und strengste Beschränkung auf die Sache erstrebte wie forderte, während Gutzkow, gleich Lessing poetisch und kritisch thätig, zu einer Vermischung der Formen und ihrer Wirkungen, zur andeutenden Darstellung und mannigfachen Schwankungen der Charakteristik hinneigte. Näher liegt und besser stimmt der Vergleich Gutzkows und seiner eigentümlichen Stellung mit Voltaire, obschon der deutsche Autor des neunzehnten Jahrhunderts hinter der Weltwirkung, die der französische des acht-

zehnten geübt, weit zurückblieb. Aber man fand mit Recht Vergleichspunkte, in dem starken Übergewicht des Verstandes, der Reflexion bei beiden Schriftstellern, in der unbesiegbaren Neigung in alles einzugreifen und bei allem mitzusprechen, in der Mischung publicistischer und poetischer Bestrebungen. Den gewaltigen Thätigkeitsdrang, die streitbare Eifersucht, die Gemütsansprüche bei starker Skepsis und rücksichtsloser Kritik, die unablässige Unruhe, die uns aus Voltaires Lebensgeschichte überliefert sind, finden wir auch bei Gutzkow wieder. Im Spiel seines Geistes setzt sich der Deutsche um die Wette mit dem Franzosen über die Schranken der Natur hinaus, innerhalb deren allein die reine poetische Darstellung und die reine poetische Wirkung gedeihen. Gutzkow nahm es gleich Voltaire oft genug als ein Recht in Anspruch, für seine Tendenz Scheinfiguren und Karikaturen, statt individuell beseelter Gestalten auftreten zu lassen, unmögliche Situationen vorzuführen, obschon hierbei der Unterschied obwaltet, daß Voltaire dergleichen Erfindungen mit einer Sicherheit hinstellt, als wären es Alltäglichkeiten, während der Verfasser von ‚Maha Guru' und ‚Blasedow und Söhne' dieselben in schattenhafter, unbestimmter, sich selbst bezweifelnder Weise zum Besten giebt. Bei Gutzkow wie bei Voltaire erscheint dann diese Freiheit wundersam gepaart mit einem schier unbegreiflichen Respekt vor willkürlichen litterarischen und künstlerischen (namentlich theatralischen) Traditionen. Schließlich, um die Parallele nicht ins Unendliche fortzuführen, ergiebt sich ein treffender und bedeutsamer Vergleich aus Beider Auffassung, daß die Poesie nicht Zweck sondern Mittel sei. Wie sich die Vielartigkeit der Voltaireschen Arbeiten, der jähe Wechsel seiner geistigen Lebensäußerungen und Launen auf den einen Antrieb der ‚Aufklärung' Raum zu schaffen, zurückführen läßt, so kommt Einheit in Gutzkows Schöpfungen, Arbeiten und Anläufe, wenn man im Auge behält, daß der Drang den politischen Liberalismus, samt seinen socialen Tendenzen und seinem religiösen Freisinn zu fördern, den Poeten stärker beseelte, als die Teilnahme am Leben selbst, an seinen Erscheinungen und Offenbarungen.

Die älteren Werke Gutzkows, in denen er bald an Jean Paul, bald an die Satiriker des achtzehnten Jahrhunderts, gelegentlich selbst an Lucian sich anlehnte, seine ‚Briefe eines Narren an eine Närrin', ‚Seraphine', der satirische Roman ‚Blasedow und seine Söhne' und die durch und durch ungesunde und in der Geschmacklosigkeit, wenn auch keineswegs in der schamlosen Keckheit an Friedrich Schlegels Lucinde gemahnende ‚Wally, die Zweiflerin' zeigen eine Kompositionslosigkeit, der man überall anmerkt, daß der Schriftsteller bei allem in der Welt, nur nicht bei der poetischen Ausführung seiner Erzählung verweilt. ‚Ein einziger rätselhafter Ton der Luft, fernherklingende Menschenstimmen, eine Kunde von neuen Wendungen und Begriffen der Zeit konnte den Verfasser sogleich wieder aufscheuchen von einem Lager, wo die, die nur die Form lieben, und diese nur pflegen, sich die Hütte, die oft der Tempel ihres Ruhmes wird, behaglich aufschlagen'. Auch Gutzkows erste dramatische Dichtungen ‚Saul', ‚Hamlet in Wittenberg', ‚Nero' gehörten durchaus der Art der Dramatik an, für die der jeweilige Stoff nur ein Gefäß von der Handlung weitabliegender

Einfälle ist. Fast ein Jahrzehnt lang bewegte sich Gutzkow in dieser Art der Darstellung, welche er nur in einigen das Gesetz der Form etwas besser erfüllenden Erzählungen (‚Der Sadducäer von Amsterdam') mit einer sachlicheren vertauschte. Es war bewunderungswürdig, wie rasch und ausgiebig es ihm nach diesem halbpoetischen Vorleben gelang, zur wirklichen Darstellung im Drama und im Roman durchzudringen. Gutzkow hatte sich schließlich überzeugen müssen, daß trotz aller Gärung der Zeit, wenn nicht die poetischen, so doch die Unterhaltungsbedürfnisse des deutschen Publikums maßgebend seien. Er bemächtigte sich daher zunächst der dramatischen Form und späterhin der Form des großen Romans. Zu einer Anzahl seiner besten und bedeutendsten, auch erfolgreichsten Leistungen gaben ihm gepriesene französische Poeten der eigenen Zeit die Anregung, wobei der seltene Fall eintrat, daß die Nachbildung die Vorbilder immer und selbst weit übertraf. Wenn die historischen Lustspiele Gutzkows ohne Scribes Lustspiele, die stoffreichen und übermäßig ausgedehnten Zeitromane ohne Eugen Sues von der ganzen damaligen Welt bewunderte Feuilletonromane schwerlich entstanden wären, so erfordert doch die einfachste Gerechtigkeit, zu betonen, daß es Gutzkow in allen diesen Fällen gelang, die den fremden Anregungen entstammenden Abarten des Dramas und Romans mit einem eigenen tieferen Inhalt zu erfüllen, ihnen ein Lebensrecht in der deutschen Litteratur zu geben. —

Die ganze Reihe der Gutzkowschen Dramen einzeln aufzuzählen, könnte nur den Zweck haben einerseits die Mannigfaltigkeit der von dem Dichter ergriffenen und behandelten Themen, andererseits die rasche Vergänglichkeit vieler derselben, die sich allzuhastig an die Bewegung und das Interesse des Tages anschlossen, hervorzuheben. Wenn eine Reihe der historischen Dramen wie ‚Patkul', ‚Pugatscheff', ‚Jürgen Wullenweber' schnell wieder von der Bühne verschwanden, so trug daran vor allem die künstliche Beziehung derselben auf vergängliche Tagesinteressen und ihre Ausstattung mit den noch vergänglicheren Schlagworten des Augenblickes die Schuld. Das gleiche Schicksal hatten selbst bürgerliche Dramen wie ‚Liesli' (eine Auswanderertragödie), wie ‚Ottfried', in denen Motive mitspielten, die bereits der nächstlebenden Generation zum Teil völlig unverständlich, zum Teil gleichgültig geworden waren. Lebensfähiger erwiesen sich schon die einfachen bürgerlichen Schauspiele, wie ‚Werner oder Herz und Welt', ‚Die Schule der Reichen', ‚Ein weißes Blatt', in denen Gutzkow zumeist Konflikte des Herzens mit den äußeren Verhältnissen, der redlichen Selbstbescheidung mit den Versuchungen der Phantasie und der Sinne, dramatisch zu verkörpern suchte. Bleibende Werke, die sicher dies Jahrhundert überdauern werden, schuf Gutzkow in den historischen Lustspielen ‚Das Urbild des Tartuffe' und ‚Zopf und Schwert', die beide durch die Lebendigkeit der Handlung, den Reichtum der Gestalten und eine erfreuliche Sorgfalt der Einzelausführung, eine in den Werken der neuesten Litteratur und nun vollends in denen des jungen Deutschland seltene Rundung ausgezeichnet sind, und in der Tragödie ‚Uriel Acosta', deren Held, ein jüdischer Philosoph des siebzehnten Jahrhunderts, in

dem Kampfe zwischen dem Zuge seines Geistes mit dem zähen Familiensinne, dem Instinkt seines Volkes für ein gedeihliches äußeres Leben, freilich in so bedenklicher Weise unterliegt, daß seine gewaltsame Wiedererhebung gegen den Schluß kaum noch eine tiefere Wirkung zu thun vermag. Doch blieb der Tragödie der Vorzug, daß sie namentlich in ihren ersten Akten tiefere zum Herzen sprechende Töne anschlägt, daß sie ein fremdartiges Leben, wie das der Amsterdamer portugiesischen Judengemeinde im siebzehnten Jahrhundert, mit wenigen aber wirksamen Zügen zur Anschauung brachte, daß sie im geschickten wirksamen Aufbau mit den gepriesenen Dramen der Neufranzosen wetteifern und mehr als wetteifern konnte und selbst in den rhetorischen, theatralischen Partieen den Schein des Poetischen behielt. Man trägt weder bei dieser Tragödie noch bei der späteren ‚Philipp und Perez', noch selbst bei den historischen Lustspielen Gutzkows (denen sich in späterer Zeit noch die minder erfreulichen ‚Der Königslieutenant' und ‚Lorbeer und Myrte' anreihten) den Eindruck davon, daß Gutzkow groß von den Menschen dachte, man empfindet oft genug, daß für den Dichter nichts verhängnisvoller ist, als eine schwankende, nach den verschiedensten Seiten gleichsam tastende, vom Gefühl persönlicher Verbitterung überschattete Weltanschauung, aber man darf dem geistigen Ernst und der mannhaften Art, in welcher Gutzkow mit den in seiner eigenen Natur liegenden Hemmnissen frischen unmittelbaren Schaffens rang, die höchste Anerkennung nicht versagen.

Die größeren erzählenden Dichtungen Gutzkows waren die beiden Zeitromane ‚Die Ritter vom Geiste' und ‚Der Zauberer von Rom', deren kulturhistorische Bedeutung auch derjenige gelten lassen muß, welcher ihnen die poetische Bedeutung abspricht. Die Anlage dieser Romane war unkünstlerisch, ihre ungeheure Ausdehnung nur durch den Mangel an Konzentration und die Hereinnahme unvergeistigter Stoffmassen bedingt, sie wuchsen weit mehr aus dem eminenten Beobachtungs- und Kombinationsvermögen Gutzkows, als aus einer poetischen Idee hervor, aber sie enthalten eine Fülle wirklicher, zugleich individueller und typischer Menschengestalten, sie bezeugen die seltensten Kenntnisse aller deutschen Lebensverhältnisse, sie spiegeln die innere Bewegung wie die Äußerlichkeiten einer Zeit, die sich unendlich ergiebig und groß vorkam und in Wahrheit nur zu oft unfruchtbar und klein war. ‚Der Zauberer von Rom', der das katholische Deutschland zum Schauplatz wählt, überragt an geistigem Gehalt, an Schärfe und Energie der Charakteristik ‚Die Ritter vom Geist', in beiden Romanen aber ergiebt sich, daß die Gestaltungskraft des Schriftstellers von seiner Neigung zur Grübelei, zur Reflexion bedenklich gelähmt wurde. Gutzkow erfand für die Breite dieser Romane einen wohlklingenden Namen, nannte sie Romane des Nebeneinander und setzte voraus, daß sich dieser Roman des Nebeneinander über die früheren Romane des Nacheinander, mit der ihm verhaßten und verdächtigen Folgerichtigkeit der Handlung, erheben müsse. ‚Eine Betrachtungsweise', meint er, ‚wo ein Dasein unbewußt die Schale oder der Kern des anderen wird, jede Freude einem Schmerz benachbart ist, einem Schmerz, der über das, was jene himmelhoch erhebt, seinerseits tief zu Boden

gedrückt sein kann, und wo andererseits eine Unbill auch schon wieder unbewußt den Rächer auf den Fersen hat, wird den Roman noch mehr als früher zum Spiegel des Lebens machen.' Man möchte in der That meinen, daß dem Schriftsteller hier jener rein analytische 'wissenschaftliche' Roman schon vor Augen geschwebt habe, mit dem sich die heutigen Franzosen so viel wissen. Die Forderung, alle tausend Wirkungen eines Thuns oder Lassens, alle tausend Bezüge einer Persönlichkeit, die im Leben denkbar sind, in der poetischen Darstellung wiederzugeben, hätte konsequent zur Forderung führen müssen, an die Stelle der poetischen Erfindung und Beseelung nur Thatsachen samt den ihnen entspringenden Zeugnissen, Briefen und Dokumenten zu setzen. In einem späteren Memoirenroman unerquicklichster Art 'Fritz Ellrodt', ist Gutzkow diesem Extrem, welches den Dichter zu einem bloßen Ordner von interessantem Material herabdrücken würde, verzweifelt nahe gekommen, in den beiden Hauptromanen bewahrte ihn die Notwendigkeit die bunten Bilder der Zeitschilderung miteinander zu verbinden und die Fülle der Gestalten, nach deren Wiedergabe es ihn drängte, vor völliger Kompositionslosigkeit. Die Lücken, Sprünge, unmotivierten Entwicklungen der Handlung bleiben in den 'Rittern vom Geist' wie im 'Zauberer von Rom' noch empfindlich genug, die wunderliche Verachtung alles Ausgestaltens und Vollendens, in der sich das junge Deutschland und zu Zeiten auch Gutzkow gefiel, schädigte seine lebens- und geistvollsten Bücher. Auch der große historische Roman, den er hinterließ, 'Hohenschwangau', war im höchsten Maße inhaltreich und schloß in seiner nur halb ausgereiften Gestalt nicht nur eingehende Studien über das sechzehnte Jahrhundert, in dem er spielt, sondern auch bedeutende Charakterzeichnungen und eigentümlich poetische Erfindungen ein. Alles in allem heischt vielleicht kein zweiter moderner Schriftsteller so dringend als Gutzkow, mehr nach dem Gesamtgehalt seines Wesens und seiner Bildung, als nach dem beurteilt zu werden, was von diesem Gehalt in den einzelnen Werken zu Tage tritt. Er gehört zu den Schriftstellern, die unter dem Druck allzu parteiischer Teilnahme für Tendenzen gestanden haben, die das Leben viel zu sehr aus dem Gesichtspunkt von Tagesfragen und Augenblicksfragen ansahen, deren Geist und Können aber die Einseitigkeit ihrer Tendenz überragen, ja deren positive Seiten uns selbst mit der rastlosen Skepsis, der nagenden Unzufriedenheit, dem reizbaren Groll ihres Naturells versöhnen dürfen. Von den Schriftstellern, die Gutzkow direkt nachahmten, in ihm den Wegweiser zu den eigentlichen Zielen der modernen Litteratur erblickten, müssen wir hier völlig absehen, ihre Werke kamen und verschwanden mit dem Tage und spiegeln, selbst als Zeugnisse der Zeit betrachtet, die Zeit nicht entfernt so treu, so mannigfaltig und scharf als die Werke Gutzkows selbst.

Noch viel entschiedener als bei Gutzkow, zeigt sich die Rückwendung zu den herkömmlichen Formen der Unterhaltungslitteratur und die Anlehnung an die zeitgenössischen französischen Schriftsteller, bei dem erfolgreichen Heinrich Laube aus Sprottau in Schlesien (1806—1884). Die specifisch-jungdeutschen Anfänge dieses Schriftstellers, seine Halbromane 'Das junge Europa', seine 'Reisenovellen'

wiesen neben einzelnen Elementen burschenschaftlichen Trotzes und burschenschaftlicher Träume, in denen der Student als der eigentliche Träger der Menschen- und Völkerzukunft galt, deutlich und unerfreulich genug die Einwirkung der Heineschen Prosa und der französischen liberalen Jurnalistik auf, deren Phraseologie und kecke Oberflächlichkeit mit einem Zusatz polnischen, brausenden Lebensgeistes versehen wurde. Fand Laube die Klassiker des achtzehnten und die Romantiker des neunzehnten Jahrhunderts überlebt und nicht mehr mustergültig, so schien ihm Wilhelm Heinse, der Dichter des ‚Ardinghello', noch lebendig und vorbildlich genug, ihn eifrig nachzuahmen. Ein späterer längerer Aufenthalt in Paris lehrte ihn neben der revolutionär gestimmten französischen Tendenzlitteratur der dreißiger Jahre auch jene französischen Schriftsteller kennen, welche mit Talent, Geschick und Geschmack eines der Felder des weiten Gebietes der Unterhaltungslitteratur bebauten. Er erkannte, daß die Maßstäbe hier andere als in Deutschland waren, daß man es der Zeit überließ, ob ein Poet den höchsten Ansprüchen genügt habe und sich damit begnügte, daß er den Forderungen an Klarheit, Deutlichkeit der Darstellung und an einem gewissen Reiz des Stoffes entspreche, die gerade in Geltung standen. Da dies seiner Naturanlage und Sinnesweise durchaus entsprach, löste er sich rasch genug von der Weise seiner Anfänge los, ging eifrig in die Pariser Schule und erstrebte Wirkungen auf ein breites Publikum. In einer ganzen Reihe von Dramen ‚Monaldeschi', ‚Struensee', ‚Graf Essex', ‚Montrose', ‚Der Statthalter von Bengalen', wählte er kecke, abenteuerliche und thatkräftige Glücksritter, wennmöglich mit einem romantischen Anflug, aber nötigenfalls auch ohne diesen, zu Helden, schilderte sie lebendig, blendend, mit einem Wohlgefallen an aller äußerlicher Bewegung des Lebens. Auch nachdem er der ausschließlichen Tendenzrichtung entsagt hatte, behielt er sich die Wirkung durch Anspielungen, Zeitschlagworte und jene Art der Charakteristik vor, welche die Gestalten nach den jeweiligen Vorurteilen und Liebhabereien des Lese- oder Theaterpublikums modelt. In Laubes bekanntestem und in gewissem Sinne bestem Schauspiel ‚Die Karlsschüler' mußte sich die Gestalt des jugendlichen Schiller, in dem Schauspiel ‚Prinz Friedrich' die des nachmaligen großen Friedrich, dieser Modelung bequemen. — Seinen glücklichsten Wurf that der bis an sein Lebensende unablässig thätige Laube in dem späten historischen Romane ‚Der deutsche Krieg', der namentlich in seinen ersten Teilen einen durchaus glücklichen Versuch einschloß, die Wirkung einer gewaltsam bewegten Zeit und verworren leidenschaftlicher Parteiverhältnisse und Parteikämpfe auf eine einfach tüchtige Natur mit voller Lebendigkeit zu schildern.

Die übergroße Zahl der Schriftsteller, welche, den Spuren Heines, Gutzkows, Laubes folgend, jeden Halbpoeten und Halbpublicisten für einen Apostel, jedes Zwitterbuch für ein Evangelium des neuen Geistes aufgefaßt wissen wollten, wobei das beste war, daß alle diese Offenbarungen so schnell verklangen als sie verkündet wurden, gehört der Geschichte der deutschen Litteratur nur als Masse an, aus der die Individuen nicht hervortreten. In der Kritik, welche alle diese an der Romantik und der klassischen Litteratur übten, trat gelegentlich eine oder

die andere gesunde Bemerkung zu Tage, ohne daß darum die Gesamtanschauung eine gesündere geworden wäre. In den Forderungen, welche die Propheten der modernen Litteratur an künftige Werke erhoben, war viel Wohlberechtigtes. Namentlich daß die epische und dramatische Dichtung (deren große Formen eben nicht von jeder lyrischen Begabung ausgefüllt werden können) eine bewegtere, stärkere Wirklichkeit in sich aufnehmen müsse, daß der Kreis der Menschendarstellung, der Charakterschilderung eine wesentliche Erweiterung gebieterisch verlange, daß ein wahrhaft lebendiges und wirkungsreiches Drama nicht aus den theatralischen Traditionen, sondern nur aus den Empfindungen, Leidenschaften und Konflikten des Lebens selbst erwachsen könne, wer hätte es leugnen oder bestreiten wollen? Allein die Erfüllung aller dieser Forderungen hing immer nur von dem ab, was die zeitgemäßen und geistreichen Autoren nicht besaßen und geringschätzten: von der stark empfindenden, lebendig anschauenden, schlicht gestaltenden Dichterkraft. Wie in der Epoche der Gelehrten-Poesie des siebenzehnten Jahrhunderts, die Überzeugung, daß das poetische Talent ein Anhängsel oder eine Eigenschaft der gelehrten Bildung sei, weit verbreitet gewesen war, wie man (trotz aller Gegenversicherungen) in den Tagen des Opitz von Boberfeld, des Lohenstein geglaubt hatte, daß das poetische Gelingen keinem fehlen könne, der in den griechischen und lateinischen Büchern wohl durchtrieben sei und von ihnen den rechten Griff erlernt habe, so gab man sich jetzt dem Aberglauben hin, daß die schöpferische Befähigung in der Teilnahme an den öffentlichen Dingen, dem politischen Raisonnement, mit enthalten wäre. Und wo man nicht gerade soweit ging, da legte man doch dem ‚Esprit', der geistreichen Fülle neuer Einfälle und der geistvollen Schärfe des Ausdruckes, legte allen erdenklichen Äußerlichkeiten, namentlich der Schilderung, ein größeres Gewicht bei, als der unmittelbaren poetischen Freude an den Erscheinungen, der schaffenden Phantasie und der lebendigen Wärme wahrer poetischer Natur. So mächtig war der Einfluß dieses Zeitirrtums, und so entschieden kam die Stimmung wenigstens eines großen Teiles der Gebildeten dem Irrtum entgegen, daß sich die verwüstenden Wirkungen desselben auf allen poetischen Gebieten zeigten. In der Lyrik ergriff die Vorstellung, daß die Zeit neue Stoffe, neue Züge und Farben, neue Gefühle und Weisen verlange, nicht bloß die Nachahmer Heines, sondern auch andere Talente und förderte das Emporkommen einer beschreibenden Schule, die sich der französischen Koloritromantik mannigfach verwandt fühlte und zeigte. Der hervorragendste Poet dieser Richtung war Ferdinand Freiligrath aus Detmold (1810—1876), dessen erste jugendliche Gedichte, durch den Schwab-Chamissoschen ‚Musenalmanach' eingeführt, Nachfolger und Nachahmer fanden, ehe der Dichter selbst zu seiner Reife gediehen war. Von den poetischen Beschreibern früherer Tage unterschied sich Freiligrath vorteilhaft dadurch, daß wenigstens den meisten seiner, die Bilder der Fremde, des Meeres, der Steppe, der Wüste mit Vorliebe malenden, Gedichte, eine Stimmung, da und dort sogar ein tiefes und wahrhaftes Gefühl, der ganzen Richtung seiner Phantasie auf das Ungewöhnliche und Abenteuerliche, die Sehnsucht nach Befreiung eines in

kleinen und widerspruchsvollen Verhältnissen gefesselten Menschen zu Grunde lag. Dies eigene poetische Element verband sich nun mit einer wahllosen Entlehnung jener poetischen Mittel der französischen romantischen Dichter (namentlich Viktor Hugos, de Vignys, de Mussets u. a.), welche dem jugendlichen Sinne Freiligraths gewaltig imponirt hatten. Der Einklang mit dieser neufranzösischen Lyrik erstreckte sich bis zur Wiedereinführung selbst der Versform des Alexandriners, welchen Freiligrath als ‚Wüstenroß von Alexandria' anredete und anempfahl, erstreckte sich bis zu der Vorliebe für grelle, grauenvolle, durch schneidende Gegensätze wirkende Beschreibungen und Scenen. Die erhitzte, künstlich übersteigerte Phantasie schwelgte in wüsten Bildern aus der Barbarei Innerafrikas, der Halbbarbarei des Orients, sie übersprang in den Wüstenbildern, selbst in den besten wie ‚Löwenritt' und ‚Gesicht des Reisenden' die Schranken, bis zu denen die lebendige Mitempfindung des Hörers und Lesers allein dem Dichter folgt, sie hielt den neuen Eindruck schon durch die Häufung der malenden Worte und die Keckheit seltsamer Reime für gesichert. Dennoch war echte poetische Triebkraft genug in Freiligrath, in den schönsten seiner Gedichte wußte er eine tiefe Heimatempfindung mit der Vorliebe für das Fremde zu verbinden, der Cyclus ‚Der ausgewanderte Dichter' darf in diesem Sinne typisch für seine gesamte Poesie genannt werden. Alle jene schildernden Gedichte, an denen neben der Phantasie auch das Herz des Dichters beteiligt ist, — wir erinnern nur an ‚Die Bilderbibel', ‚Der Tod des Führers', ‚Die Auswanderer', — erweisen sich auch in der Form als ganz ihm gehörig und einfachen echtern Gepräges als die an der französischen Romantik geschulten Kraft- und Effektstücke. Der Ton des eigentlichen Liedes blieb dieser Lyrik fern, auch wo das Gefühl des Dichters am frischesten und unmittelbarsten ist, bedarf er der Anknüpfung an die Realität der Anschauung. Mit der zweiten Periode seiner poetischen Entwicklung trat Freiligrath in die Schlachtreihe der politischen Poeten, in der wir ihm wieder begegnen werden. — Wenn schon die Neigung Freiligraths zur Schilderung, der Klippe der rednerischen Poesie nicht überall ausgewichen war, so scheiterten an dieser Klippe eine nicht geringe Anzahl von anderen Talenten, die um ihrer ‚Modernität' willen in den dreißiger Jahren mit einem nur zu rasch verhallenden Beifallsjauchzen begrüßt wurden. Als einer für alle darf hier der Deutschungar Karl Beck aus Baja (1817—1879) gelten, dessen ‚Nächte' gepanzerte Lieder und ‚Der fahrender Poet' in bombastischen Phrasen die Herrlichkeit der neuen Zeit verkündeten und die Gegner der Völkerfreiheit, des Fortschritts, der Eisenbahn und des Judentums, mit poetischen Flüchen belegte. Die besseren Elemente der Beckschen Lyrik entstammten durchaus den Heimateindrücken, ein lebhaftes Wohlgefallen an den kräftig-malerischen Erscheinungen des Ungarlandes, die gleichzeitig, wenn schon in tieferer Weise, auch Nikolaus Lenau begeisterten, geht wenigstens da und dort auf die Leser des Dichters mit über. Das größere Gedicht Becks ‚Janko der Roßhirt', welches er einen ‚Roman in Versen' nannte und das, wenn man diese Bezeichnung zugiebt, ein Roman ist, in dem die Schilderung die Handlung ungehörig überwuchert, ent-

hält Scenen, die das Wildlingsleben der ungarischen Pferdehirten, der Zigeuner, der prassenden Magnaten auf ihren Stammschlössern lebendig vor Augen führen. Allein auch in der Poesie giebt es ein Feuer und eine Glut, die nicht zu erwärmen vermögen, die Pracht und Virtuosität der Schilderung an eine Handlung gebunden, welche nicht fesselt, nicht Teilnahme erweckt, bleibt ein zweifelhafter Gewinn.

Ganz eigentümlich stellten sich die Wirkungen der jungdeutschen Bewegung auf dem Gebiete des Dramas dar. Ehe sich Gutzkow und Laube entschlossen gegen die früher verachteten Bühnenschriftsteller vom Schlage der Raupach, Auffenberg, Schenk in die Schranken zu treten, hatten sich einzelne dramatische Talente völlig von der realen Bühne losgesagt. In dieser Lossagung sprach sich zum Teil noch die Gleichgültigkeit und die Willkür aus, mit welcher schon die Romantiker die Schranken der dramatischen Form, die Kompositionsnotwendigkeiten des echten Dramas mißachtet hatten. Dazu gesellte sich nun seit 1830 eine stets wachsende Mißstimmung über die Unmöglichkeit den Leidenschaften und Stimmungen der gärenden Zeit auf der Bühne Ausdruck zu geben. Ward die Büchercensur schon hart angeklagt, so richteten sich weit stärkere Verwünschungen gegen die Theatercensur, die in der That unglaublich bildungslos, dünkelhaft und daneben durchaus unzulänglich war. Auf den Brettern lösten sich die hohlsten Produkte von Jahr zu Jahr ab, neben einem Lustspiel, das ohne Kotzebues ‚anmutige Frechheit', ohne seine Geschicklichkeit und fortreißende Lebendigkeit, durchaus in Kotzebues Spuren ging, neben einer mattherzigen Jambentragödie, die Schillerisch zu sein beanspruchte, und an der meist nichts Schillerisch war, als die rhetorische Breite einzelner Scenen und die Einführung eines nach dem Muster von Max und Thekla gemodelten Liebespaares in alle erdenklichen historischen Stoffe, bewegten sich schwächliche Nachkömmlinge der Ifflandschen Rührdramatik und gediehen allerlei Absenker der Pariser Vaudevilletheater, denen man da und dort einen deutschen, deutschhauptstädtischen Anstrich zu geben suchte. Wenn dazwischen eine und die andere wirkliche Dichtung hervortrat, so wurde der Abstand zwischen ihr und der tagesüblichen Ware nicht mit Befriedigung, sondern mit Verdruß wahrgenommen. Angesichts dieser Mißstände hätten einzelne dramatische Dichter wohl mit Recht auf jede Beziehung zur Bühne verzichten mögen. Aber der Verzicht auf die Darstellung schloß im Gefolge der in den dreißiger Jahren herrschenden Anschauungen eine völlige Auflösung der dramatischen Handlung in einzelne Scenen, die Auflösung der Menschendarstellung in geistreiche Einfälle, in zugespitzte Absichtlichkeit leider mit ein. Wie einst in der Sturm- und Drangperiode, jetzt aber bewußter, anspruchsvoller, ward das dramatische Gedicht (Buchdrama) zum Gefäß der gärenden Unruhe, der Neuerungssucht, der historischen und litterarischen Kritik, jeder Willkür, die geistreich heißen konnte und wollte, gemacht. Der eigentliche vielbewunderte Vorgänger dieser Wendung war Dietrich Christian Grabbe aus Detmold (1801—1836), ein an Trunksucht, innerer Zerrüttung und unseligen äußeren Verhältnissen früh zu

Grunde gegangener Poet, der zwischen der ausgeartetsten Romantik und dem jungen Deutschland in der Mitte stand und in dessen verworren-genialen skizzenhaft unfertigen und willkürlichen Schöpfungen sich die Fäden wohl nachweisen lassen, die sich von der einen zum anderen hinüberspinnen. Wenn in Grabbes ältesten dramatischen Dichtungen, vor allem in dem Fragment ‚Marius und Sulla', sich noch Spuren einer wahrhaften Gestaltungskraft, die der Läuterung fähig und wert gewesen wäre, zeigen, so wurde diese Kraft bald von der eigentümlichen und doch dem jungen Deutschland nur zu verwandten Großmannssucht und geschmacklosen Willkür erstickt, welche die Dramen Grabbes: ‚Don Juan und Faust', ‚Friedrich Barbarossa', ‚Heinrich VI.', ‚Napoleon oder die hundert Tage', ‚Hannibal', ‚Die Hermannsschlacht' entstellte. Im Vergleich mit zahllosen, mattherzigen, rednerischen Dramen, entbehrten diese wunderlichen Gebilde einzelner Vorzüge nicht. Die Phantasie des Dichters schaut gewisse Situationen mit aller Lebhaftigkeit und zieht die Phantasie des Lesers in dieselben hinein, die Ansätze zu einer ganz selbständigen Charakteristik der Überzahl von Gestalten, welche sich in diesen Dramen regen, bezeugen oft die Schärfe der Beobachtung, unmittelbare Energie des Ausdruckes, ja selbst das Vermögen die widerspruchsvollen Wallungen und Regungen der menschlichen Natur in leidenschaftlich gespannten Augenblicken wiederzugeben. Aber zu einer einheitlichen und bleibenden, einer poetisch erquicklichen Wirkung konnte ein Dichter nicht gelangen, dem es immer und überall nur um das Seltsame, Unerhörte zu thun war, der vergaß, daß auch der stärkste Held, der wunderlichste Kauz, der gewaltigste Bösewicht, tief im Boden der menschlichen Natur wurzeln und der in der Freude über seine tausend geistreichen Einfälle nicht zur Zusammenfassung dieser Einfälle in einer vollen und runden Gestalt gelangte. Sein Napoleon, Hannibal oder Hermann sprechen in Epigrammen, welche sehr oft mehr pikanten Randbemerkungen zur Geschichte, als den Gedanken geschichtlicher Gestalten gleichen. In dem Drange nach Lebenswahrheit zeigt sich Grabbe cynisch, in dem nach Neuheit bis zum Knäbischen unreif, in dem nach Humor der Lebensgegensätze karikiert und possenhaft. Reitet im ‚Napoleon' der Kaiser nach der verlorenen Schlacht von Waterloo mit den Worten ab: ‚Da stürzen die feindlichen Truppen siegjubelnd heran, wähnen die Tyrannei vertrieben, den ewigen Frieden erobert, die goldene Zeit zurückgeführt zu haben — die Armen! Statt eines großen Tyrannen, wie sie mich zu nennen belieben, werden sie bald lauter kleine besitzen — statt ihnen ewigen Frieden zu geben, wird man sie in einen ewigen Geistesschlaf einzulullen versuchen — statt der goldenen Zeit wird eine sehr irdene, zerbrechliche kommen, voll Halbheit, albernen Lugs und Tandes. Von gewaltigen Schlachtthaten und Heroen wird man freilich nichts hören, desto mehr aber von diplomatischen Assembleen, Konvenienzbesuchen hoher Häupter, von Komödianten, Geigenspielern und Opernhuren — bis der Weltgeist ersteht, an die Schleusen rührt, hinter denen die Wogen der Revolution und meines Kaisertums lauern und sie von ihnen aufbrechen läßt, daß die Lücke gefüllt werde, welche nach meinem Austritt zurückbleibt' — so fühlt man lebhaft,

wie sehr auch diese Dramatik unter der Herrschaft des Tagesschriftstellertumes stand, wie unwirklich und unwahr sie, trotz ihrer beständigen Berufung auf größere Naturwahrheit und realistische Energie, war. Die Schlachtschilderungen Grabbes sind im Vergleich mit der Mühe, welche in gewissen Genrescenen von ‚Napoleon', ‚Hannibal' und der ‚Hermannsschlacht' aufgeboten ist, die gemeinste Wirklichkeit recht greifbar erscheinen zu lassen, voll lächerlicher Phantastik und Unwirklichkeit. Wenn bei Ligny Napoleon persönlich die Einzelheiten der Schlacht leitet und kommandiert ‚die reitende Artillerie mit Kartätschen wider die Preußen vor', bei Waterloo Milhaud, der Kürassiergeneral, einen englischen Hauptmann anruft: ‚Hauptmann da wahre deine Epaulette, daß sie nicht schmutzig wird' und ihn zu Boden schießt, wenn in der ‚Hermannsschlacht' Varus und Hermann an der Spitze ihrer Heere sich vernehmen lassen, Varus: ‚Achtzehnte! Neunzehnte! Was Tod was Leben? Firlefanzerei, von Philosophen als wichtig ausgeschrieen. Es ist alles eins, nur meine Ehre nicht: Folgt mir! (für sich) Die Zwanzigste ist hin'! und Hermann: ‚Deutsche Reiterei beweise den Römern, daß du das Lob verdienst, welches sie dir früher gaben! Schärf's ihnen ein mit Todeshieben! Fußvolk folg ihr und ahm ihr nach'! so fühlt man sich unwillkürlich wieder zu der grotesken Unwirklichkeit der asiatischen Banise und der Haupt- und Staatsaktionen vom Beginn des achtzehnten Jahrhunderts entrückt. Die Dramen Grabbes weisen daneben zahlreiche Scenen auf, in denen der Sache und der Situation besser Rechnung getragen ist und die so lebendig sind, wie sie lebensfähig sein würden, wenn sie sich nicht zwischen zahlreichen Abgeschmacktheiten, Übertreibungen, Blendfeuerwerken des Witzes und der Laune, rohen Effektscenen fänden, Adern goldhaltigen Erzes, welche zwischen taubes Gestein eingesprengt sind.

Geistig höher als Grabbe stand Georg Büchner aus Darmstadt (1813—1837), dessen wilde dramatische Skizze ‚Dantons Tod' mit einem gewissen Recht als eine geniale vielverheißende Schöpfung gepriesen wurde und dem Herwegh in der Widmung zu den ‚Gedichten eines Lebendigen' ein poetisches Denkmal nach seiner Art setzte. Büchner, der tief in die Geheimbünde und revolutionären Pläne verstrickt war, welche in den dreißiger Jahren in Südwestdeutschland gediehen, hatte sich gleich den meisten seiner Gesinnungsgenossen absichtlich in jene Verherrlichung der französischen Revolution und namentlich des Schreckens hineingelesen, die eben damals von Paris ausging. Seine dramatischen Bilder voll wilder Energie und Gewaltsamkeit, vermochten die Katastrophe, in welcher Robespierre und seine Anhänger Danton und dessen Partei stürzten und zur Schlachtbank schickten, mit den lebendigsten Zügen wiederzugeben und den Leser in das fiebrisch erhitzte, von Phrasen und Blut trunkene, abscheuliche, stinkende Paris der Jahre 1793 und 1794 hineinzureißen. Die poetische Wahrhaftigkeit eines echten Talentes bewährte Büchner in der Charakteristik der Schreckensmänner, der heuchlerisch neidische, dürftige Tugendstolz Robespierres, der brutale Cynismus Dantons und seiner Freunde Legendre und Lacroix, das kalte Pathos St. Justs, die unreife Leichtfertigkeit Camille

Desmoulins sind mit den schärfsten Zügen wiedergegeben und in der Schilderung des großstädtischen Pöbels ist wahrlich keine Verherrlichung der Revolution enthalten. Dennoch hinterläßt das Ganze keinen befreienden, erlösenden Eindruck, sondern einen peinlichen und in gewissen Scenen geradezu widerwärtigen. Büchner brachte den schlimmen Neigungen der Zeit sein Opfer durch die Bevorzugung des Cynischen, in vielen Scenen seines Dramas schwelgt er in der Ausmalung der inneren Verdorbenheit seiner Helden und findet immer neue geistreiche Wendungen für den Ausdruck ihrer schamlosen Naturen. Wie bald und wie weit sich Büchner dieser Neigung entwunden haben würde, läßt sich schwer prophezeien — ein aus seinem Nachlaß veröffentlichtes Trauerspielfragment ‚Wozzek' zeigt ihn noch in derselben befangen.

Die meisten der neuen Stürmer und Dränger, welche die dramatische Form entweder zur Hülle ihrer Reflexionen über Geschichte und Leben brauchten oder sich damit begnügten eine skizzenhafte Virtuosität der Charakteristik zu entfalten, aber sich zur Darstellung von poetischen Handlungen, deren Träger die Gestalten sind, nicht erhoben, teilten auch die politischen Stimmungen und Leidenschaften des vierten und fünften Jahrzehnts. Viel unmittelbarer, stärker und stürmischer als in der dramatischen, traten diese Stimmungen und Leidenschaften in der lyrischen Dichtung zu Tage und erzeugten am Ende der dreißiger Jahre eine politische Poesie, welche wiederum keinen geringeren Anspruch erhob, als den: die gesamte seitherige poetische Litteratur abzulösen und der einzige vollgültige und lebensfähige dichterische Ausdruck des Zeitgeistes zu sein. Die politische Dichtung war zu gleicher Zeit das Produkt einer erhöhten Gärung und fiebrischen Erhitzung des deutschen Lebens und eines kräftigen Wiedererwachens des Kunstgeistes in der deutschen Bildung. Noch ehe das erste Jahrzehnt ausschließlicher Herrschaft der Prosa abgelaufen war, schwand der Glaube an die Alleinberechtigung des Mischmasches von Darstellung und Reflexion, von Politik und bruchstückweiser Poesie, welchen man soeben als den Beginn einer neuen Ära der deutschen Litteratur angesehen hatte. Gleichwohl war das seit der französischen Julirevolution erwachte Verlangen nach politischer Auf- und Anregung stärker als jemals und teilten auch keineswegs alle Kreise des deutschen Volkes dies Verlangen, so reichte die Zahl der Verlangenden mehr als hin, der nun entstehenden politischen Lyrik ein Publikum zu sichern. Die Anschauung, daß die politische Poesie etwas völlig Neues und gleichsam erst ein Kind der liberalen Bewegung sei, beruhte freilich auf einem Irrtum und auf der der ganzen Periode eigentümlichen Geringschätzung vergangener Leistungen. Hätte man unter politischer Poesie die poetische Fassung vaterländischer Empfindungen und Gesinnungen, die Wiedergabe allgemeiner Stimmungen in bewegten, großen, gefahrvollen und kampfreichen Zeiten verstanden, in denen Wohl und Wehe, Gegenwart und Zukunft des ganzen deutschen Volkes auf dem Spiele stand, so würde man sich erinnert haben, daß schon Walther von der Vogelweide ein politischer Dichter im besten Sinne des Wortes gewesen sei, daß unsere Litteratur um die Zeit des siebenjährigen Krieges die freilich schwachen

Anfänge einer neuen politischen Lyrik, in der Zeit des Befreiungskrieges samt ihren burschenschaftlichen Nachklängen, eine wahrhafte Blütezeit derselben gehabt habe. In der That waren die Begeisterung, der Schwung und Mut, die Stärke und Glut des patriotischen Zornes, die gläubige Innigkeit und Hingebung, die idealistische Hoffnungsfreudigkeit der Lyrik der Befreiungskriege, dem lebenden Geschlecht so fremd geworden, daß man weder an sie anzuknüpfen versuchte, noch sich ihrer überhaupt erinnerte. Die neuere politische Lyrik, deren eigentlicher Aufschwung mit dem Erscheinen der ‚Gedichte eines Lebendigen' von Georg Herwegh begann, deren Vorläufer aber schon den dreißiger Jahren angehören, entfesselte eine wunderbare Mannigfaltigkeit der Weisen und Töne und zeigte die bunteste Abwechselung von trunkenem Pathos und Nüchternheit, von feierlichem Odenschwung und Gassenhauerfrechheit, von scharfer ja giftiger Satire und salzloser Trivialität. In der Form schlossen sich die politischen Poeten bald an die Strenge Platens, bald an die leichte Verskunst Heines an, ihren Inhalt empfingen sie von der Oppositionslust, der politischen Unzufriedenheit mit den gesamten deutschen und vor allem mit den kleinstaatlichen Zuständen, von der Sehnsucht der Jugend nach neuem großen Leben, nach einer Zeit kräftiger Thaten und nationalen Aufschwunges, wie sie ein Menschenalter nach den ersten bald vergessenen Erfolgen der politischen Dichter wirklich gekommen ist. Ihrem Wesen nach war diese Lyrik revolutionär, der Widerstand, den sie fand, weckte den Trotz der Sänger und ihrer Hörer und zwischen den schüchternen Wünschen, denen die ‚Spaziergänge eines Wiener Poeten' Ausdruck gegeben, und den wild herausfordernden, den künftigen Umsturz der ganzen bestehenden Welt entgegenjauchzenden Gedichten des Freiligrathschen ‚Ça ira' lag kaum ein Jahrzehnt. Die erstaunlichen Abstände der Empfindung, der Leidenschaft und des Begehrens, welche zwischen den einzelnen politischen Dichtern bemerkbar sind, machen sich sogar in den Gedichten der einzelnen selbst geltend. Vergleicht man die Herwegschen ‚Gedichte eines Lebendigen', welche die Grundtöne der politischen Dichtung, ihre Übergänge und Wechsel recht gut verdeutlichen, so sieht man leicht, wie rasch der vaterländische Schwung, welcher die Gedichte ‚An den König von Preußen', das ‚Rheinweinlied', ‚Die deutsche Flotte' durchdrangen, die unbestimmte und allgemeine Freiheitssehnsucht, welche die Gedichte ‚Das freie Wort', das ‚Reiterlied' und andere erfüllte, in die wesentlich verschiedene Stimmung umschlugen, welche im ‚Lied vom Hasse', im ‚Gang um Mitternacht' und zahlreichen ähnlichen Ausbrüchen voll revolutionären Ungestüms zu Tage trat. Im Gefolge der poetischen Losung ‚Vive la republique' erwachte auch der Zug und Drang das Elend der Massen in die Dichtung hereinzuziehen und mit seiner Schilderung zu wirken. ‚Der arme Jakob' und ‚Die kranke Liese' entsiegelten einer bestimmten Gattung der politischen Lyrik und revolutionären Epik ebenso den Mund, wie die Lieder ‚Der Freiheit eine Gasse!' ‚An die Zahmen' und ‚Jacta alea est' die Stimmgabel für eine andere Gattung abgaben. Auch jene unerfreulichste und gehässigste Seite der neuen Freiheitslyrik, der Egoismus, welcher sich selbst den einzig

echten und alleingültigen Freiheitssinn zusprach, und Gegner wie Genossen in der öffentlichen Meinung zu ächten suchte, äußerte sich bereits in den ‚Gedichten eines Lebendigen' prahlerisch und lärmend genug. Der Hohn, mit welchem Herwegh im zweiten Teile seiner gefeierten allverbreiteten Gedichte nicht nur Geibel und Freiligrath als ‚die Pensionierten von St. Goar', sondern auch Anastasius Grün, Dingelstedt und andere überschüttete, die eben noch mit ihm die gleichen Töne angeschlagen, war leider auch vorbildlich für die gesamte politische Lyrik zwischen 1840—1848. Die Abhängigkeit eines guten Teiles der deutschen politischen Lyrik von der französischen Poesie verleugnete sich in den ‚Gedichten eines Lebendigen' gleichfalls nicht. Namentlich die Chansons Berangers, welche die Julirevolution eingeläutet hatten, waren beliebte Muster und Herwegh bemühte sich den Refrain, die wiederkehrenden Schlußzeilen, auf denen ein Teil der Wirkung Berangers beruhte, in die deutsche Lyrik einzuführen. Auch hierin fehlte es ihm nicht an Nachfolgern. Die wenigen wahrhaft schönen Gedichte Herweghs, die sich erhielten, und noch heute einen tieferen Eindruck hinterlassen, waren nicht politische, die elegischen formvollen ‚Strophen aus der Fremde', einige von ähnlichen Stimmungen durchhauchte Sonette, in denen sich Herwegh als berufener Schüler Platens bewährte und einige Lieder.

Zwischen den ‚Gedichten eines Lebendigen' und den etwa gleichzeitig hervortretenden von **Robert Ernst Prutz** aus Stettin (1816—1872) waltete ein beträchtlicher Unterschied, denn während Herwegh ein jugendlich leidenschaftliches Freiheitsgefühl in klangvollen Versen und zum Teil mit poetischer Sinnlichkeit und Unmittelbarkeit wiedergab, versuchte Prutz für die praktischen Wünsche und Bedürfnisse des deutschen Liberalismus einen poetischen Ausdruck zu schaffen. Unvermeidlich schlugen die so formulierten und versificierten Forderungen vielfach in gereimte Plattheiten, Leitartikel in Versen um, von denen es schon in dem nächsten Jahrzehnt unverständlich war, daß sie jemals für Poesie hatten gelten können. Der satirischen Neigung des Jahrzehnts und seiner Partei genügte Prutz, in einer die aristophanische Form nachahmenden Komödie ‚Die politische Wochenstube' und machte dabei Erfahrungen, die auch Platen nicht erspart geblieben waren, daß sich in einer dem Leben und der Empfänglichkeit fremd gewordenen Form wohl Einzelheiten geistreich und mit Glück darstellen lassen, aber diese Einzelheiten sich nie zu einem Ganzen zusammenfügen. Die Bewährung seines poetischen Talents gab Prutz weder in diesen politischen Gedichten, noch auch in den Dramen ‚Erich der Bauernkönig', ‚Karl von Bourbon' und ‚Moritz von Sachsen', in denen er versuchte Gestalten des sechzehnten Jahrhunderts dadurch zu beleben, daß er ihnen die Stich- und Schlagworte des modernen Parteilebens in den Mund legte, sondern in einer Reihe von Gedichten, die einfache Empfindungen mit Innigkeit und Wärme aussprachen und in Balladen und poetischen Bildern, in denen die Stärke des poetischen Motivs, die sinnliche Schilderung Prutz' natürliche Neigung zur rednerischen Breite besiegten.

In die Reihe der politischen Dichter trat gleichfalls um 1840 **August**

Heinrich Hoffmann aus Fallersleben (1798—1875), derselbe Dichter, von dem Vilmar mit Recht gerühmt, daß er die besten Elemente des alten deutschen Volksliedes auf fast bewundernswerte Art neu produciert habe, der nun aber in seinen ‚Unpolitischen Liedern' die Oppositionslust und Oppositionsstimmung des Jahrzehnts mit der Macht des volkstümlichen Gesanges ausstattete. Denn wie ungebunden und willkürlich der Dichter der ‚Unpolitischen Lieder' auch sich gebahren, wie entschieden er in den ‚Deutschen Gassenliedern' und den ‚Deutschen Liedern aus der Schweiz' zum Bänkelsänger-, ja zum Gassenhauerton herabsteigen mochte, die Forderung der Sangbarkeit ließ er keinen Augenblick aus den Augen. Alle seine Lieder, von den studentisch frisch und tief aus der Volksseele, aus dem unverlorenen und wieder erwachenden nationalen Bewußtsein heraus erschallenden patriotischen Klängen: ‚Deutschland, Deutschland über Alles', oder ‚Zwischen Frankreich und dem Böhmerwald' bis hinab auf die leichtgeschürzten und zu Zeiten lottrigen Spott- und Scheltgedichte, schlossen sich an bekannte Weisen an oder waren so gehalten, daß neue Weisen aus ihnen leicht hervorgingen. Die Leichtigkeit schlug gelegentlich in Plattheit um, war aber bei alledem viel weniger nachahmbar, als die schwerfällige und anspruchsvolle Rhetorik, zu der Prutz und Herwegh den Ton angaben.

Ein eigenster Vorzug des wein- und wanderlustigen Sängers, welcher mitten in der politischen Erregung die alte Lust und Kraft zu volkstümlich-frischen und innigen, in Wahrheit unpolitischen Liedern nicht verlor, noch verleugnete, war seine unwandelbare vaterländische Empfindung. Oft genug verwandelte sich in seinen Liedern die Lerche in die Spottdrossel, doch niemals richtete er jenen giftigen Hohn gegen sein eignes Volk, welcher von Börne und Heine her zahllose litterarische Produkte und poetische Versuche durchdrang. Selten auch begeisterte er sich für die politischen Drangsale und Wünsche anderer Völker, mit denen sich die deutsch-politische Lyrik rasch erfüllte. Ein Blick auf die Gesamtmasse der politischen Gedichte jener Jahre gewährt den Eindruck einer Maskerade. Da gab es ungezählte Polen-, Magyaren- und Tscherkessenlieder, die Zustände Spaniens und Irlands wurden poetisch geschildert, den Ansprüchen der Czechen auf die Wiederherstellung der Wenzelskrone liehen deutsch-böhmische Poeten wie Alfred Meißner im ‚Ziska' und Moritz Hartmann in den ‚Böhmischen Elegieen' ihre erste frische Empfindung und jugendliche Begeisterung. Der kosmopolitische Taumel dieser Lyrik hatte nachher eine zum Teil sehr häßliche Ernüchterung zur Folge, mitten im Taumel aber war ein dichterisches Zeugnis der unverlorenen Liebe zum großen Heimatlande und zum eigenen Volke um so erfrischender, ein Zeugnis, wie es Hoffmann oft genug und von den jüngeren beispielsweise Franz Dingelstedt in seinem schönsten und unvergänglichsten Gedichte ‚Die Flüchtlinge' ablegte. In einer Pariser Vorstadtkneipe sitzen politische Flüchtlinge aus aller Herren Länder beisammen, erzählen einander ihre traurigen Schicksale und die Schmach ihrer Völker. Ein blonder und schüchterner deutscher Jüngling muß eingestehen, daß er einmal ein freies Wort ‚in Sachen der Tscherkessen' gesprochen habe: ‚da jagten sie von Haus

mich fort, nachdem ich lang gesessen'. Und nun bricht wie eine Flut der Hohn der anderen auf ihn herein, sie springen auf und sinnen ihm an, auf das Land, das ihn verraten habe, Ceter zu rufen. In dem armen verhöhnten Censurflüchtling aber erwacht im gleichen Augenblicke mit aller Gewalt und Stärke die vaterländische Empfindung und besiegt die Frechheit und wüste Gesinnung der anderen, wie die eigene Verbitterung, — ein leuchtender Strahl echter Poesie, der in das trübe und zerrissene Gewölk der politischen Lyrik hereinfiel*).

Der Schöpfer dieses kräftigen Gedichtes, Franz Dingelstedt aus Halsdorf in Kurhessen (1814—1881), nahm unter den politischen Poeten insofern eine besondere Stellung ein, als er einer der wenigen Lyriker dieser Gruppe war, deren Entwicklung nicht mit jener der politischen Dichtung zusammenfiel und endete. Ein eigentümliches, kräftiges und vielseitiges Talent, empfänglich und ausgiebig genug für erzählende und dramatische Schöpfungen größeren Stils, blieb Dingelstedt gleichwohl weit hinter den Erwartungen zurück, die seine ersten Anläufe auf jedem poetischen Gebiete erweckt hatten. In seiner Erscheinung wird es besonders klar, wie sehr dieser Periode der deutschen Litteratur trotz der Phantasie, der empfänglichen Auffassungsgabe, einer dem realistisch-Charakteristischen zuneigenden und in der That gewachsenen Gestaltungskraft, die erste und letzte Bedingung höchster poetischer Leistungen: die liebevolle Versenkung in die Erscheinungen, der tiefere Anteil und die stillgenährte, vollgesättigte Empfindung gebrach. Denn auch die politische Überzeugung, welche die ‚Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters' vertreten, bedingte nur in wenigen Momenten die Hingabe der ganzen Seele, des ganzen Menschen; Laune, Willkür und Ermattung verbargen sich leicht hinter der satirischen Betrachtung der Dinge. Ein Zug zugleich weltmännischer und weltsatter Ironie durchdrang die Gedichte dieses Poeten, und gab ihren schönsten Blättern oft genug einen herbstlichen Anhauch. Indem der Dichter mit gewissen aus der Jugend überkommenen Idealen bricht, sie hinter sich wirft, erscheinen ihm die Dinge, um derentwillen er das thut und nach denen er strebt, keineswegs im idealen Licht

*)
Komm', Deutscher, nimm Dein Glas zur Hand
Und thue, wie wir thaten;
Ruf' Ceter auf Dein Vaterland,
Das Land, das Dich verraten.

Ein wüstes Toben. Drinnen stand
Der Jüngling auf vom Sitze,
Im sanften Antlitz Sonnenbrand,
Im blauen Auge Blitze.
Er stieß das Glas hinweg, er warf
Die Scherben an die Wände,
Und so erhob er hoch und scharf
Die Stimme und die Hände:

Das wolle Gott im Himmel nicht,
Daß solches je geschehe!
Nein! Wer mit deutscher Zunge spricht,
Ruft Deutschland niemals Wehe!
Und wenn ich sie, die mich verstieß,
Nie wiedersehen werde,
Mein letzt Gebet und Wort bleibt dies:
Gott schütz' die deutsche Erde.

Er rief's und Herz und Stimme brach
In lang verhaltnem Weinen,
Ein Engel ging durch das Gemach
Die sechs Verbannten meinen.

und er empfindet die Unruhe, die Hast und die leidenschaftliche Gärung, die er in seiner Dichtung widerspiegelt, nicht als einen Segen. Wie es Zeiten giebt, in denen die Stille des äußeren Lebens, der Mangel an Gegensätzen, der Dichtung ungünstig sind, so zeigen sich andere durch die Verworrenheit und Massenhaftigkeit der Erscheinungen, durch den Mangel einer großen gemeinsamen Begeisterung, einer Idee, der poetischen Erfassung und Gestaltung feindlich. In Dingelstedts lyrischen und lyrisch-epischen Gedichten spiegelt sich die Gärung einer Bildung, die Edles und Unedles, poetischen Kern und theatralischen Schein in sich aufnahm, in seinen Erzählungen und Romanen (‚Unter der Erde', ‚Die Amazone') machten sich die Wirkungen unbewältigten Stoffes, nur bruchstückweiser Beseelung und Vergeistigung, empfindlich geltend. Dicht daneben stehen dann doch wieder einzelne Gedichte von wahrhaft leuchtender Schönheit und zweifelloser Innigkeit, kräftige Bilder aus Welt und Leben, entschiedene Proben eines großen erzählenden Talents, in der Tragödie ‚Das Haus der Barneveldt', einer Gestaltungskraft, welche berufen schien, den Zwiespalt zwischen dem traditionellen Zug zur idealistischen Tragödie und dem modernen Drang zur realistischen Charakteristik auszugleichen, aber freilich ihre besten Gaben schon im ersten Akt aufwendet, so daß das ganze übrige Drama wie ein Herabgleiten von der in diesem Akt erreichten Höhe kräftiger Handlung, lebendiger Gestaltenwiedergabe, starker ungekünstelter Empfindung erscheint. — Eine ganz eigentümliche Rolle ward Ferdinand Freiligrath gegönnt, als auch er von der ungestümen Bewegung, der fieberhaften Stimmung der Zeit ergriffen und dazu von außen her gestachelt durch die unablässigen Hohnrufe jener Heißsporne, welche die politische Lyrik für die einzige des Jahrhunderts würdige Poesie erklärten, plötzlich mit einem ‚Glaubensbekenntnis' unter die radikalen Poeten trat und sich von vornherein unumwunden für die Revolution und zwar für die vollblütige, nach dem Muster der französischen von 1789 oder auch des deutschen Bauernkrieges von 1525 aussprach. Wie viel oder wie wenig man aber auch mit den heißen Leidenschaften, den Empfindungen des Hasses, der Sehnsucht nach Zerstörung und Zusammensturz einverstanden sein mochte, welche den Inhalt der Freiligrathschen Gedichte im Lustrum zwischen 1845—1850 bildeten, der Dichter verleugnete die Ursprünglichkeit seiner Anlage, die frische poetische Sinnlichkeit seiner Natur nicht, alles wandelte sich bei ihm in Bild und Gestalt und selbst den wildesten Deklamationen warf er eine poetische Hülle über. Nachdem er einmal die alte Losung, daß der Dichter auf einer höheren Warte stehe, als auf der Zinne der Partei, rücksichtslos hinter sich geworfen (‚Nur das Kühnste bind' ich an meinen Simsonsfüchsen: Mit Kanonen auf den Plan, nicht mit Schlüsselbüchsen'), entfaltete er in der Erfassung aller poetischen Momente einer wildbewegten Zeit, in der Wiedergabe des revolutionären Trotzes und der phantastischen Erwartungen eines tausendjährigen Reiches der demokratischen Glückseligkeit und der Völkerverbrüderung, die unverwüstliche Kraft einer lebendig anschauenden Phantasie, welche selbst die trotzigen Abschiedsworte einer unterdrückten revolutionären Zeitung in ein hinreißendes Bild zu verwandeln wußte. Die gesunde Vollsaftigkeit dieses poetischen Naturells

und Talents überwand sogar die Verkümmerung des Exiles, und nachdem er sich mit der lange geleugneten Thatsache, daß das deutsche Volk bis in seinen innersten Kern hinein monarchisch gesinnt ist, wiederum abgefunden hatte, war ihm als Abschluß seiner politischen Lyrik gegönnt, die große sieghafte Erhebung dieses Volkes im Jahre 1870 mit den schönsten und bleibendsten Gedichten zu schmücken, welche diese Zeit der Gefahr, des opfervollen Kampfes überhaupt hervorgerufen und hinterlassen hat. Seine Gedichte ‚Hurra! Germania' und ‚Die Trompete von Vionville' erscheinen uns als die Krone der Freiligrathschen politischen Dichtung, als unvergängliche Zeugnisse, um wie viel gewaltiger der Dichter spricht, wenn er mit Fug im Namen seines Volkes, als wenn er im Namen einer Partei redet, sei die Partei zunächst, welche sie wolle.

Die letzten Jahre vor 1848 brachten bereits eine zweite Generation der politischen Poeten, die mit ihrer Entwicklung und Reife in die Zeit nach 1850 hinüberwuchsen und demgemäß die Einseitigkeit und Ausschließlichkeit der politischen Lyrik nicht mehr vertreten. Sie nahmen die Elemente der politischen Lyrik in die anderweiten poetischen Aufgaben, welche sie sich setzten, herüber, aber sie erkannten doch, daß die Poesie nicht in der politischen Ansprache und Aufreizung beschlossen sein könne. Die größere Zahl der ausschließlich oder vorwiegend politischen Lyriker ward rasch vergessen, einige Namen erhielten sich durch die Gunst eines volkstümlich gewordenen Liedes, so der des Kölners Nikolaus Becker, dessen Rheinlied ‚Sie sollen ihn nicht haben, den freien deutschen Rhein' im Jahre 1840 bis zum Überdruß komponiert, gesungen, gepfiffen und georgelt wurde, so die Namen Chemnitz und Straß, die beide an das poetisch herzlich unbedeutende ‚Schleswig Holstein meerumschlungen' Anspruch erhoben, so der des Schwaben Max Schneckenburger, dessen gleichfalls 1840 gedichtete ‚Wacht am Rhein' auf den Schwingen einer eindringlichen Weise 1870 wieder auflebte und zum volkstümlichen Hymnus der großen Nationalerhebung gegen Frankreich ward. In allen diesen Fällen handelte es sich übrigens jederzeit um ein Lied, welches nicht einer subjektiven, sondern einer allgemeinen, von Hunderttausenden geteilten leidenschaftlichen Empfindung Worte lieh und eben nur dadurch, daß es gesungen werden konnte und gesungen wurde, zu einer vorübergehenden oder bleibenden Wirkung gelangte.

Von der politischen Poesie im engeren Sinne und der ihr unmittelbar verwandten Lyrik gingen unter anderen Poeten, wie Meißner, Hartmann, Waldau, Gottschall aus, welche ihre Anfänge weit hinter sich ließen. Alfred Meißner aus Teplitz in Böhmen (1822—1885) erwarb seinen Ruf hauptsächlich durch sein Jugendwerk, die ‚Ziska-Gesänge'. Weder ein Epos noch eine poetische Erzählung, sondern lose aneinandergereihte Bilder aus der hussitischen Bewegung des 15. Jahrhunderts, zeichneten sich diese Bilder durch eine gewisse wilde Energie der Zeichnung und Farbengebung aus und konnten die Phantasie eines Geschlechtes, welches, ohne im Grunde von großen Gedanken und Leidenschaften oder von einem neuen Evangelium bewegt zu sein, seiner bürgerlich-

gedeihlichen Zustände müde geworden war, wohl bestricken. Poetisch höher, weil sie reifer, reiner und vor allem nicht rednerisch wie ‚Ziska' sind, stehen die poetischen Erzählungen ‚Werinher' und ‚König Sadal'. Sie gehören ohne Zweifel zu den besten jener poetischen Erzählungen, an denen schon die romantische Periode unserer Nationallitteratur Überfluß gehabt hatte und die in der Zeit nach 1832, namentlich in Folge der poetischen Erzählungen Lord Byrons, welche auch in Deutschland im Original und durch wiederholte Übersetzungen massenhafte Verbreitung und eine Zeitlang uneingeschränkte Bewunderung fanden, sich ins Unendliche vermehrten. Im Drama versuchte sich Meißner mit der herben, als Handlung wenig anziehenden, aber durch charakteristische Gestalten getragenen Tragödie ‚Das Weib des Urias' und mit einem bürgerlichen Trauerspiel ‚Reginald Armstrong', welches den Fluch, der in Wahrheit über dem Geschlecht der Gegenwart hängt, die Anbetung, Herrschaft und Allmacht des Geldes nach seiner tragischen Seite und Wirkung darzustellen unternimmt, aber der Größe und Tiefe des Grundgedankens keineswegs gerecht wird. — Meißners Landsmann, Moritz Hartmann aus Duschnick bei Prag (1821—1872), begann seine Laufbahn mit den politischen und halbpolitischen Dichtungen ‚Kelch und Schwert', setzte sie mit der ‚Reimchronik des Pfaffen Maurizius' fort, einer bitteren Satire gegen alle nichtdemokratischen Glieder der Frankfurter Nationalversammlung von 1848 und 1849. In alledem war wenig Urwüchsiges und Ursprüngliches, die eigentliche Natur des Poeten trat viel wahrer und deutlicher, darum auch gewinnender und liebenswürdiger in dem Idyll ‚Adam und Eva', in den elegisch angehauchten Gedichten ‚Herbstzeitlosen', in dem kleinen, aus böhmischen Jugenderinnerungen geschöpften Roman ‚Der Krieg um den Wald' und in den besten seiner ‚Erzählungen eines Unstäten' hervor. Als Ganzes nicht frei von Koketterie, spiegeln die letztgenannten Erzählungen die Mannigfaltigkeit der Welteindrücke, welche mit einem politischen Flüchtlings- und wandernden Poetendasein, wie es Hartmann zwischen 1849 und 1860 führte, notwendig verbunden waren. Das Mißverhältnis der poetischen Breite zur poetischen Tiefe macht sich dabei allerdings sehr entschieden geltend, da jedoch die gesamte Dichtung der Zeit hieran mehr oder minder krankte, so wäre es unbillig, dem einzelnen aus diesem Mißverhältnis einen besonderen Vorwurf zu machen. Die bunte fremdartige Stoffmasse, die mit der beständigen Erschließung der Fremde durch die gesteigerten Verkehrsmittel ins Ungeheuere wuchs, verleitete ganz naturgemäß zu einer flüchtigen, skizzenhaften Art der Darstellung, keiner wollte in einer Zeit daheim bleiben, wo alles nach der Ferne verlangte. Auch im Mittelalter hatte die deutsche Poesie Ähnliches erfahren: als im Zeitalter der Kreuzzüge die Spielmannsdichtung alle erdenklichen Abenteuer, Wundergeschichten und Legenden aufgriff und sie samt dem Hintergrund eines fremdartig bewegten, farbenreichen Lebens rasch gestaltete. Ja im Vergleich mit den Pilgerfahrten und Abenteuern, die der Phantasie damals angesonnen wurden, wollten die gegenwärtigen nicht einmal viel besagen. —

Max Waldau (sein eigentlicher Name: Georg Spiller von Hauen-

schild' aus Breslau, 1822—1855) gehörte ebenfalls zu den zahlreichen Poeten, deren Jugend ganz unter dem Einfluß der revolutionären Gärung und Stimmung verlief und die sich aus den Öden der bloßen Parteipoesie ihren Weg zu einem sicheren und fruchtbaren poetischen Boden zurück suchen mußten. Seine ‚Blätter im Winde' enthielten nur Nachklänge der demokratischen Prophetieen, mit denen das deutsche Publikum seit den ‚Gedichten eines Lebendigen' unterhalten worden war und die einen stark feuerwerksartigen Charakter hatten: rasch unter großem Geprassel aufblitzender Glanz, leuchtendes Emporsteigen, noch schnelleres Versinken in der Dunkelheit. Höher als diese Lyrik standen die beiden Romane Waldaus: ‚Nach der Natur' und ‚Aus der Junkerwelt', obschon sie, wie fast alle Romane der jungdeutschen Periode, in geistreicher Willkür nur bruchstückweise zu wirklicher Darstellung durchgebildet waren. Eine erfreuliche Talentprobe gab Waldau in der poetischen Erzählung ‚Cordula'. Waldaus schlesischer Landsmann Rudolf Gottschall (geboren 1823 zu Breslau) schloß sich mit seinen ersten Gedichten, poetischen Erzählungen, seinen historischen Dramen durchaus an die politische Poesie an und glänzte in virtuoser Vermannigfaltigung und Wiederholung derselben heißblütig-revolutionären Stimmung. Zu dieser Grundstimmung gesellte sich eine Rückwendung zu dem von den Jungdeutschen geforderten und — meist ungeschickt genug — versuchten Kultus der Sinnlichkeit. Alle diese in einer Reihe von Jugendarbeiten niedergelegten Leidenschaften und Stimmungen erschienen zusammengefaßt in einem großen episch-didaktisch-pathetischen Gedichte ‚Die Göttin', ein hohes Lied vom Weibe, ein beredtes Zeugnis dafür, wie in dieser Gärungsperiode Lyrik und Rhetorik, gereimte Philosophie und farbenlodernde Deskription, echt poetische und geradezu antipoetische Elemente zu einem wunderlichen Ganzen ineinander flossen. Die wirklichen Ziele poetischer Gestaltung hielt der Poet in den späteren epischen Dichtungen ‚Carlo Zeno' und ‚Maja', in der Tragödie ‚Mazeppa' fester und besser im Auge, in dem historischen Lustspiele ‚Pitt und Fox' trat er an der Seite Gutzkows in die Schranken mit dem französischen Lustspielbeherrscher Scribe, der natürlich auch die deutsche Bühne beherrschte. Die provinziellen Neigungen des Schlesiers zur Bilderüberfülle, zum Prunk der Diktion und zur Häufung der malenden Beiworte, verleugnete Gottschall auch in seinen reiferen Werken so wenig, als den Zusammenhang mit der Tendenz- und Reflexionsdichtung, aus der er seine ersten Anregungen empfangen hatte.

Die politische Lyrik trieb einen Seitenzweig in der poetisch-revolutionären Satire, in der namentlich Adolf Glaßbrenner aus Berlin (1810—1876) mit den Gedichten ‚Neuer Reinecke Fuchs' und ‚Verkehrte Welt' genannt wurde, Gedichte, in denen er den Versuch machte, uralte poetische Stoffe zu Gunsten und im Sinne des demokratischen Parteiprogramms neu zu gestalten und dabei willkürlich genug mit den Stoffen umsprang. Einen Anlauf zu einem satirischen Epos, welches den politischen Radikalismus mit der Art Starkgeisterei verband, die ihre Wurzeln im ‚Don Juan' Byrons hatte, nahm Reinhold Solger aus Stettin in dem Gedichte ‚Hans von Katzenfingen',

welches wie sein englisches Vorbild unvollendet blieb, übrigens in der unbarmherzigen Verspottung gewisser Zustände, die in der That die Satire herausforderten, mit eben diesem Vorbild recht gut Schritt hielt. Die windige Großmannssucht der Jugend der vierziger Jahre, die eben emporkommende modische Blasirtheit, der philosophische und litterarische Dilettantismus wurden hier mit ebenso reichen Libationen von schärfster Spottlauge bedacht, als das preußische Gamaschenwesen und der Junkerdünkel. Die Satire trat größtenteils in epischen Formen auf; die politische Komödie, zu welcher Prutz und einige andere Anläufe genommen hatten, konnte umsoweniger gedeihen, als nicht das leiseste Bedürfnis für sie vorhanden war und das deutsche Theaterpublikum der dreißiger und vierziger Jahre sich mit Anspielungen und Andeutungen begnügte, welche in sogenannten historischen Dramen oder in den bürgerlichen Schau- und Lustspielen eingestreut wurden, welche die Bühnen beherrschten. Der Dramatiker, der in dieser Poesie der Anspielungen am glücklichsten war und welcher die Entwicklung der deutschen (oder eigentlich der deutsch-östreichischen, der Wiener) Gesellschaft in diesem Zeitraum mit seinen zahlreichen Stücken anteilnehmend zu begleiten versuchte, war der Wiener Dichter Eduard von Bauernfeld (geboren 1802), dessen Lustspiele durch die lebendige Wiedergabe ergötzlicher Zeittypen und die Beweglichkeit eines geistig angeregten Dialoges über die meisten gangbaren Theaterstücke hinausragten. Bauernfeld näherte sich in dem 1846 mit großem Jubel begrüßten Lustspiel ‚Großjährig' den politischen Satirikern bis auf sehr geringen Abstand: in der Form eines Familienlustspiels ward hier die unwürdige und unhaltbare Bevormundung Deutsch-Östreichs durch das altöstreichische Polizeiregiment in geistreicher Weise verspottet. Die Kunst, diese Tendenz zu gleicher Zeit für die Censur ungreifbar zu verstecken und doch für Jedermann ersichtlich zu machen, ward natürlich in der Erregung jener Jahre vor allem bewundert. Die größeren Lustspiele Bauernfelds, unter ihnen: ‚Das Liebesprotokoll', ‚Bürgerlich und romantisch', ‚Der litterarische Salon', ‚Die Gebesserten', ‚Krisen', ‚Der kategorische Imperativ', ‚Bekenntnisse', ‚Die Virtuosen', ‚Aus der Gesellschaft', ‚Moderne Jugend', hielten sich von der allgemeinen Neigung der Zeit, mit dem poetischen einen außerhalb der reinen Darstellung liegenden Zweck zu verbinden, allerdings nicht frei, sie verdankten im Gegenteil einen guten Teil ihrer Erfolge den oppositionellen Anspielungen und Nadelstichen, an die man sich eben gewöhnt hatte und ohne welche kein poetisches Werk für geistreich und zeitgemäß galt. Aber sie stützten sich doch nicht auf dies Bei- und Außenwerk, hatten immer einen tüchtigen Kern frischer Menschendarstellung und durften sich daneben auf das unbestreitbare Vorrecht des Komödiendichters berufen, die Sitten und Gedanken der eignen Zeit nicht bloß in festen Gestalten und durchgeführten Handlungen, sondern auch in flüchtigen Einfällen, im Witz des Augenblicks zu ergreifen und nach ihrer komischen Seite zu beleuchten. Daß die politische und überhaupt jede Art der Satire, wennschon die leichte, spielende mehr als die strafende und grollende, dem Talent Bauernfelds nahe genug lag, bewiesen auch seine ‚Gedichte', in denen Epi-

gramme und satirische Stücke wie ‚Die Reichsversammlung der Tiere' in weitaus frischerem Ton gehalten sind, als die lyrischen Versuche.

Eine Geschichte der Nationallitteratur hat sich vor nichts mehr zu hüten als vor Schriftsteller- und Bühnenverzeichnissen, eine Gefahr, der in keinem Zeitraume schwerer auszuweichen ist, als demjenigen, welcher dem Tode Goethes unmittelbar folgte. Die Nachahmung und die Nachahmung der Nachahmung standen in üppiger Blüte. Die selbständigen Regungen und Leistungen, die aus der Seele eigen gearteter Naturen erwuchsen, waren keineswegs zahlreich und jeder Schriftsteller, der einen Erfolg gewann, zog einen Troß, ja ein Heer von Gleichstrebenden, Gleichsprechenden hinter sich drein und die Massenhaftigkeit der litterarischen Erscheinungen ward ein schwerwiegendes, wenn auch höchst bedenkliches Element der litterarischen Wirkung. Seit dem zweiten Jahrzehnt des neunzehnten Jahrhunderts hatte jene allgemeine Empfänglichkeit, jene das deutsche Volk seit der Mitte des achtzehnten bis in den Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts beherrschende poetische Stimmung, ‚eine Stimmung, die so allgemein, so mächtig, ja so ausschließlich war, daß sie nicht einmal durch die blutigen Greuel des Nachbarlandes und sogar nicht durch die schwere Schmach des Vaterlandes sich stören ließ' (Vilmar, S. 347), unablässig abgenommen. Die ohnehin geminderte Teilnahme war durch die nebeneinander hervortretenden Richtungen, deren Vertreter allesamt behaupteten, die notwendige und zukunftverheißende Entwicklung der Nationalliteratur zu sichern, vollends zerstreut und zersplittert worden. Aber die geringe Wirkung, deren der einzelne sich erfreuen und rühmen konnte, ward wett gemacht durch die Überzahl, ja Unzahl der Erscheinungen, die Teilnahme begehrten und forderten. Was als vereinzelte Irrung, als Laune und Willkür Weniger sich leicht ganz verloren, was die noch immer an den klassischen Dichtern genährte Bildung der Empfänglichen kaum beeinflußt hätte, das gewann nicht Wert, aber Wucht durch die überwältigende Fülle der Wiederholung, mit der es hervortrat. Wie die jungdeutsche poetisierende Halbpublizistik, so erzwang auch die politische Lyrik und alles, was ihr verwandt war, die Beachtung durch die Zahl der Erscheinungen. Hunderte von Namen, die heute wieder vergessen sind, brachten in kleinen Kreisen ihre Anschauungen und Richtungen zu einer Geltung, die keineswegs mit den Namen und Leistungen selbst verschwand.

Am augenfälligsten indes ergiebt sich die Gewalt und Stärke der Zeittendenz, jener Theorie, daß der Dichter dem Augenblick dienen müsse, wobei freilich der Augenblick fast ausnahmslos als das Jahrhundert bezeichnet wurde — aus dem Verhältnis echter und auf eine ganz andere als die tendenziöse Entwicklung angelegter Dichternaturen zu der herrschenden Strömung. Da man weder ein naives Talent, noch eine von der Bewegung des Tages abgekehrte Natur mehr verstehen, noch auch nur dulden wollte, so gerieten namentlich phantasiereiche und in ihrer Bildung noch nicht gereifte Poeten in bedenkliches Gedränge, mehr als einer bezahlte den Versuch, sich von der Gärung des Tages durchdringen zu lassen, mit dem Verlust seiner ganzen Leistungsfähigkeit.

Aber auch bei Talenten, die an sich stark, lebensvoll, der Wirklichkeit in dem Maße zugewandt und vom Hauch der berechtigten Zeitbestrebungen derart berührt waren, daß der Versuch, ihre ursprüngliche Anlage mit den Zeitstimmungen in Einklang zu setzen, als eine Notwendigkeit gelten mochte, übten die Hast, mit der dieser Versuch unternommen wurde, die völlige Abhängigkeit, in welcher sie sich von unberechenbaren und der Poesie geradezu feindlichen Mächten setzten, eine verhängnisvolle Wirkung aus. Da in der poetischen Litteratur wie im Talent des Individuums nur das organisch Gewachsene ein bleibendes Recht hat, so lag schon in der Gewaltsamkeit, mit welcher die betreffenden Dichter sich in die Interessen der Zeit oder des Tages warfen, statt in dieselben hineinzuwachsen, etwas Bedenkliches. Dazu kam ein tiefer liegendes Moment. Jede voll ausgereifte, in sich beschlossene Anschauung, jeder Glaube, der Menschen ergreift, begeistert und trägt, findet seine Dichter, je frischer, jugendlicher, stärker und allgemeiner er ist, um so sichrer wird ihn die Dichtung erfassen. Selbst der Irrtum kann seine Poesie haben und eine gewisse poetische Wirkung wird von ihr auch auf diejenigen ausgehen, die den Irrtum nicht teilen. Schlimmer ist die Dichtung in jenen Zeiten der Übergänge gestellt, in denen statt eines Glaubens nur Zweifel herrschen, wo die einfache klare und ihrer selbst gewisse Anschauung zersetzt, zerbröckelt ist und die Poeten ihre ursprünglichen unmittelbaren Gefühle und die Resultate des Zweifels, der Betrachtung in Einklang zu bringen streben, ohne daß ihnen dies gelingen will. Zu den Dichtern, welche das Ringen zwischen ihrer ursprünglichen Natur und den Aufgaben, die ihnen die Zeit gestellt oder die sie sich vielmehr von der Zeit hatten stellen lassen, sehr deutlich und anschaulich zeigen, gehört Julius Mosen aus Marienei im sächsischen Vogtlande (1803—1867), welcher in den ersten dreißiger Jahren zunächst durch einige Zeitgedichte (‚Die letzten Zehn vom vierten Regiment', ‚Polonia') bekannt wurde, dessen Eigentümlichkeit und Stärke aber, wie selbst diese Gedichte erwiesen, keineswegs in der zeitgemäßen zeitungsentsprossenen Rhetorik lag. Eine lyrische Begabung, wurzelnd in der uralten Naturseligkeit und dem wehmutvollen Naturgefühl der deutschen Dichtung, genährt durch die innige Hingabe an volkstümliches Leben und Träumen, eine Begabung, die immer dann am glücklichsten ihre tiefe Empfindung ausspricht, wenn sie dieselbe in ein anschauliches Bild von den reinsten Verhältnissen und zartem Schmelz der Farben hineinpressen kann, eine wortkarge Natur, die nicht immer vermag, Phantasie und Gefühl ihres Hörers und Lesers in die eigene Phantasie und Stimmung hineinzuziehen, aber wenn und wo sie es vermag, unwiderstehlich wirkt, zählte Mosen zu den besten Lyrikern und Balladendichtern, nicht sowohl aus Uhlands Schule, als aus Uhlands Verwandtschaft. Seine Balladen ‚Andreas Hofer', ‚Der Trompeter an der Katzbach', ‚Der Schafhirt', ‚Der erstochene Reiter', ‚Des Waffenschmieds Fenster', haben den echten und vollen volkstümlichen Klang, verbinden den Zauber knapper Erzählung mit dem lyrischer Tiefe; im einfachen, an ein Naturbild geknüpften Liede weiß der Dichter den ewig wiederkehrenden menschlichen Empfindungen einen neuen subjektiven

Reiz zu verleihen, wir ruhen mit ihm am träumenden See, ziehen mit ihm in innigem Sehnen, glühendem Schweigen durch des Kornes enge Gassen, sehen den Nußbaum über dem träumenden Mädchen luftig und duftig die Zweige breiten, hören den frohen Ammerngesang und sehnen uns mit der Frühlingslerche empor zu Freiheit und Luft. Auch jene dunkeln tiefdämonischen Wirkungen des Naturlebens, die den Träumenden sich selbst entrücken, zittern durch Gedichte wie ‚Waldweib', ‚Stimme vom Berge', ‚Stimme aus dem Thale' hindurch und die tiefere Betrachtung des Dichters wandelt sich im innigen Anschluß an die Natur fast jederzeit zur Stimmung; Gedichte wie ‚Nacht', ‚Der Rehschädel', ‚Die Aloe' dürfen hier als die eigentümlichsten gelten. Die vaterländische Gesinnung des Dichters spricht sich in stolzer männlicher Einfachheit aus und seine Lyrik ist ein vollgültiger Beweis dafür, daß er zu nichts weniger als einem Tendenzpoeten gewöhnlichen Schlages angelegt war. Die Prosaerzählungen seiner ‚Bilder im Moose' gehörten ihrem Gehalt und ihrer Form nach der Romantik an. In dem kleinen Epos ‚Ritter Wahn', einer Jugendschöpfung, die er von einer Studentenfahrt nach Wälschland heimgebracht, gestaltete er eine uralte Sage wahrscheinlich germanischen Ursprungs. Ein tapferer, jugendlicher Held, von plötzlicher, ungeheurer Todesfurcht zwischen den Leichen des Schlachtfeldes erfaßt, will mit seinen Knechten und Schätzen ostwärts, so weit das Roß ihn trägt, von Schloß zu Schloß, von Land zu Ländern schweifen, bis ihm einer unverbrüchlich sagen kann, daß er die Macht des Todes zu brechen und ihm den Leib zu retten vermöge. Dem will er dann von Ewigkeit zu Ewigkeiten dienen, für ihn arbeiten und gewaltig streiten. So geht die Fahrt in ungemessene Weiten, Kämpfe mit Drachen und Riesen werden bestanden, die Knechte fallen von dem Ritter, den der eigne Wahn über die Erde jagt, allesamt ab, nur das Roß bleibt ihm treu, ihn aber hetzt die Todesfurcht weiter und macht ihn zum tapfersten Kämpfer, welcher kein anderes Grauen, keinen anderen Schrecken mehr fürchtet. Diesem prachtvollen Einsatz des Gedichtes entspricht der Fortgang nicht ganz, wahrhaft schön aber und dem tiefen Gefühl der alten Volksempfindung, daß Erdenleid und Erdenfreude ausgelebt werden müssen, völlig entsprechend, ist die Wendung, daß der Ritter Wahn, ohne durch die dunkle Pforte des Todes gegangen zu sein, den Himmel gewinnt und sich nun aus den lichten Auen des Paradieses und von der Seite des heiligen Georg zu der verlassenen Erde zurücksehnt, die er nur wieder betritt, um auf ihr das allgemeine Menschenschicksal zu teilen und zu erleiden. — Ein größeres episches Gedicht, wie Mosens ‚Ahasver', zeichnete sich durch eine Reihe glänzender Bilder aus, aber es gelang dem Dichter nicht, den spröden Stoff, der entweder mit schlichtester Anspruchslosigkeit oder mit höchster Kunst behandelt sein will, in einer klar faßlichen und einheitlichen Erzählung zu bewältigen, an die Stelle des poetischen Gehaltes (der bruchstückweise wahrlich nicht gering ist) trat in größeren Teilen des Gedichtes der philosophische und geschichtsphilosophische Gehalt, der nur durch eine besondere Umschmelzung und Umprägung Eigentum des Dichters werden kann, ein Prozeß, für welchen

die Poeten des neunzehnten Jahrhunderts weit minder befähigt scheinen, als die des achtzehnten.

Den schlimmeren Einflüssen der Tendenz und der bewußten Absicht, eine poetische Litteratur auf völlig neuen Grundlagen schaffen zu wollen, fiel Mosen anheim, als er das Gebiet des Romans und des Dramas betrat. Hier umbrausten ihn Forderungen, die von Berufenen und Unberufenen aufgestellt, zu einem wunderlichen Chorus zusammenklangen, Forderungen, mit denen sich jeder Poet, der nicht in lyrischer Einsamkeit verharrte, einigen oder auseinandersetzen mußte. Nicht eine Demokratisierung der Kunst, eine Poesie, welche das gesamte Weltleben im Lichte demokratischer Überzeugung darzustellen hätte, ward gefordert. Eine so geartete Dichtung hätte zwar niemals aus dem eigentlichen Lebenskerne des deutschen, als eines durch und durch monarchischen Volkes herauswachsen, aber, hiervon abgesehen, wenigstens alle Eigenschaften unmittelbarer lebendiger Poesie bewahren und bewähren können. Jetzt aber wurde vom Dichter begehrt, daß er außerhalb des Lebens in reiner Abstraktion erwachsene Ideen in die Poesie hineintrage, sie in poetischer Form wiederholen und verbreiten solle, ohne sie zu seinem innerlichen und unveräußerlichen Eigentum gemacht zu haben. Die Dichtung sollte die neue philosophisch-demokratische Geschichtsbetrachtung, in welcher alles gewesene Leben nur als Vorbereitung für die Ideen dieses Jahrhunderts galt, mit ihren Erfindungen und Gestalten gleichsam nur illustrieren. Beides, Handlung wie Charaktere der epischen und dramatischen Dichtung, sollten bloß Gefäße für einen von dem souveränen ‚Bewußtsein' gesetzten Inhalt, die Menschengestalten nur Sprecher für eine im voraus feststehende Anschauung sein. Die rein poetische Vertiefung in die Wirklichkeit, in Glauben und Sehnsucht, in Liebe und Haß, in die ganze unermeßliche Mannigfaltigkeit des menschlichen Daseins, in das Leben des eignen Volkes, erschien als eine untere Stufe der Kunst, ein meist ‚überwundener Standpunkt'. Der uralte Irrtum, daß es für die Poesie eine höhere Aufgabe gebe, geben könne, als die poetische, kehrte in dieser Theorie wieder. Indem Mosen sich von ihr ergreifen ließ, ohne doch die ursprüngliche Begabung für das Einfache, poetisch Konkrete ganz verleugnen zu können, trug er ein lähmendes, zerstörendes Element in seine dramatischen Dichtungen (‚Otto III', ‚Die Bräute von Florenz', ‚Cola Rienzi', ‚Bernhard von Weimar', ‚Der Sohn des Fürsten') und in den größeren historischen Roman ‚Der Kongreß von Verona' hinein, in dem er sich versuchte. Die Dramen erhielten bei dieser Richtung einen Zug des Opernhaften und Rednerischen zugleich, selbst ein so glücklich und mit tieferem Anteil des Dichters erfaßter Stoff, wie im Trauerspiel ‚Der Sohn des Fürsten', der Konflikt zwischen Friedrich Wilhelm I. von Preußen und seinem Sohne, dem nachmaligen großen Friedrich, konnte nicht nach seiner vollen inneren Wahrheit und einfach ergreifenden Gewalt gestaltet werden. Der Roman ‚Der Kongreß von Verona' erwies, daß die Hereinnahme der politischen Erörterung in den Roman keine poetische Förderung

sei und hinterläßt denselben geteilten Eindruck, wie so viele andere Werke nicht nur dieses Dichters, sondern der ganzen Zeit.

Glücklicher als Mosen fand sich Anastasius Grün (Anton Alexander Graf Auersperg 1806—1875) mit den Forderungen des Tages ab, weil er sie lässiger aufnahm, spielender erledigte und die ursprüngliche Eigenart seines Naturells trotziger gegen den Ungestüm von außen herandrängender Ansprüche zu behaupten wußte. Die Vorzüge seiner dichterischen Erscheinung waren jene glücklichen, die rasch zum allgemeinen Bewußtsein kommen. Gesunde Frische und Wärme der Empfindung, lebendige Beweglichkeit mit einem Anflug leichten, aber sehr liebenswürdigen Humors, eine edle Humanität, die mit den poetischen Bestrebungen der Zeit nur darum und nur soweit im Einklang war, als sie in den Gegnern Hemmer und Hasser dieser Humanität erblickte und bekämpfte, — eine lichte Ader süddeutschen Lebensbehagens durch seine ganze Natur hindurch überwogen die Mängel der geschmacklosen Bilderhäufung, des unausgeglichenen Zwiespalts zwischen Empfindung und Reflexion, denen wir bei Grün begegnen. Der Romanzenkranz ‚Der letzte Ritter', zeigt Vorzüge und Mängel des Dichters noch in jugendlicher Stärke, die Neigung, die epischen Teile nur als Anlaß und Vorwand zu rhetorisch-lyrischen Auslassungen zu benutzen, erscheint noch vorwiegend. Mit den ‚Spaziergängen eines Wiener Poeten' betrat Auersperg das Gebiet der politischen Dichtung. Der Unmut über den unwürdigen Geistesdruck, der auf Deutsch-Östreich lastete, die Sehnsucht nach veränderten Zuständen, fanden hier einen Ausdruck, in dem freilich das rednerische Element überwog. Einzelne Bilder entbehrten weder der Anschaulichkeit noch der poetischen Kraft, durch mehr als eines der Gedichte wehte auch echte poetische Stimmung, namentlich im Angedenken an Kaiser Joseph und andere lichte Erinnerungen der östreichischen Geschichte. Immerhin bedurfte es der herrschenden Tagesanschauung, um ‚die Spaziergänge eines Wiener Poeten', wie es in der That geschah, als ein poetisches Meisterwerk anzusehen, und ihnen Nachahmer in Nord- und Süddeutschland zu erwecken. Die glücklichste Verbindung seines eigentlich lyrischen und anmuthig schildernden Talents mit der Neigung zur politischen Lyrik erreichte Graf Auersperg in den ‚Schutt' betitelten Dichtungen. Vier poetische Visionen, ‚Der Turm am Strande', ‚Eine Fensterscheibe', ‚Cincinnatus' und ‚Fünf Ostern' erschienen trotz der einheitlichen Form grundverschieden; der allen gemeinsame Grundgedanke ist der, daß der Freiheit, wie der Dichter sie auffaßte, die Zukunft der Welt gehöre. Eine Art epischen Hintergrundes hat die Dichtung ‚Der Turm am Strande', die Klagen, Phantasieen und Hoffnungen eines gefangenen venezianischen Dichters wiedergebend. In den ‚Fünf Ostern' knüpft der Poet an die Legendenvorstellung an, daß der Heiland alljährlich um die Ostermorgenstunde im Auferstehungskleid zum Ölberg zurückkehre und schreitet so von Bildern der Vergangenheit, ihres Wahns und Wechsels, zu prophetischen Bildern einer glückseligen Zukunft fort. Mit den drei halbepischen Dichtungen ‚Nibelungen im Frack', ‚Pfaff vom Kahlenberg' und ‚Robin Hood' (letztere unter Benutzung der altenglischen Volks-

romanzen von dem kühnen, der Normannenherrschaft trotzenden Räuber und Wildschützen) verließ Anastasius Grün das Gebiet der Tendenzdichtung im engeren Sinne, obschon er es an gelegentlichen tendenziösen Anspielungen und Spitzen nicht fehlen ließ. Die ‚Nibelungen im Frack' verkörperten ein lustiges Stücklein aus der Zopfzeit; jener Herzog Moritz Wilhelm von Sachsen-Merseburg, der in seiner Musikleidenschaft sich nicht eher genugthuen kann und nicht eher die volle Harmonie zu besitzen glaubt, als bis er den Riesen hat, der die Baßgeige als Armgeige und den Zwerg, der die Armgeige als Baßgeige handhaben und spielen kann, durfte als kein übler Repräsentant einer ganzen verschnörkelten, aus Launen, Willkürlichkeiten und Wunderlichkeiten zusammengesetzten Kultur gelten. Die harmlos spielende Geschichte selbst aber schloß nicht nur den persönlichen Protest des Dichters gegen die ihm fort und fort angemutete Rolle des poetischen Massenführers, sondern auch einen Protest gegen die übermäßige Absichtlichkeit ein, welche von der Dichtung gefordert wurde und alles freie Spiel der Laune, des Humors und Witzes aufhob. Das ländliche Gedicht ‚Pfaff vom Kahlenberg' barg, obschon hauptsächlich durch die Frische und höchste Lebendigkeit der Schilderungen heiteren Volkslebens fesselnd, wenn man will eine gewisse Tendenz in sich, mit den mittelalterlichen Gestalten des fröhlichen Herzogs Otto von Östreich und des Pfaffen Wigand gab der Dichter lebendige Gegensätze zu jener Auffassung von dem Fürstentume und dem Priestertume, welche in Östreich nach der Revolution von 1848 gepriesen und gepflegt wurden. Sowohl diese größeren Dichtungen als die schönsten Einzelgedichte Auerspergs lassen lebhaft empfinden, einen wie viel größeren und erfreulicheren Anteil an der Gesammterscheinung des Dichters die verpönte poetische Naivität und Unmittelbarkeit hatten, als die Tendenz im engeren Wortsinne.

Der bedeutendste unter den Dichtern, welche hier in Frage kommen, war ohne Zweifel Nikolaus Lenau (Nikolaus Nimbsch Edler von Strehlenau) aus Czatad in Ungarn (1802—1850), in seinem tragischen persönlichen Schicksale wie in seiner Dichtung der echte Vertreter einer weitverbreiteten Stimmung, welche, mit unruhiger Hast und heißer Leidenschaft einem neuen Ideal zustrebend, das Wehgefühl um den verlorenen Frieden, die verlorene Glaubenssicherheit, die verlorene Heiterkeit eines anderen Lebens nicht zu überwinden vermochte. Eine hochbegabte Natur, deren elegische Grundstimmung zum Teil aus unerquicklich schmerzlichen Jugenderlebnissen und eignen frühen Enttäuschungen, zum Teil aus den landschaftlichen Eindrücken der ungarischen Heimat erwachsen war, in einem seltsamen zugleich rastlosen und träumerisch zwecklosen Leben genährt wurde, ein Geist, der sich von der Bewegung und Gärung der Zeit, von allen Zweifeln, Rätseln und leidenschaftlichen Kämpfen unwiderstehlich angezogen fühlte und dabei doch das Bewußtsein bewahrte, daß mit dem Kindesglauben, dem Seelenfrieden und dem Glück der Beschränkung ein Unwiederbringliches verloren gehe, zieht Lenau uns zu gleicher Zeit in die Tiefen seiner Melancholie und erfüllt mit der ungestillt bleibenden Sehnsucht nach einem kräftig-freudigen Aufschwunge. Kein Dichter der Zeit wußte dem unklaren Drang derselben

einen so zwingenden Ausdruck zu geben und den geheimsten Schmerz vieler Tausende so ergreifend zu offenbaren. Gerade daß vieles in seiner geistigen Entwicklung halb und unausgereift erschien, daß ein unverkennbares Schwanken in seiner Betrachtung der menschlichen Dinge stattfindet, daß er den Schrecken der Vergänglichkeit und der Wehmut des Endlichen weder gläubige Zuversicht noch gefaßte Resignation entgegenzusetzen hatte, gerade das machte ihn zum Lieblingsdichter eines Geschlechtes, in dem nur zu viele empfanden wie er, nur zu viele ihre eigene Seele erst durch ihn offenbart erhielten. Die lyrischen Gedichte Lenaus entbehren vielfach des höchsten Formreizes, sie sind nicht frei von gewaltsamen, ja grell geschmacklosen Bildern (die Lerche, die an ihren bunten Liedern selig in der Luft klettert, sei ein Beispiel für viele!), auch nicht von Nachlässigkeiten und prosaischen Wendungen der Sprache, aber dem Zauber ihrer Empfindung, ihrer tiefen Innigkeit, ihres Sehnens, wie ihrer Trauer können sich nur ganz prosaische und hartnüchterne Naturen völlig entziehen. Auch Lenau knüpft seine poetische Empfindung zumeist an das Naturbild an und bewahrt hierin, aber auch nur hierin, den Zusammenhang mit dem Wesen des deutschen Liedes; in den Felseneinsamkeiten der Alpen, den dunkelen Thälern, unbeweglichen Wassern, auf denen der Wind durch das Schilf flüstert, auf den endlosen ungarischen Heiden, mit den darüber hinziehenden trüben und roten Wolken, an stillen Mondabenden oder auch in gewitterschweren Schwarzmitternächten, treten ihm aus der Natur die Stimmungen entgegen, welche auf dem Grunde seiner Seele leben. Auch für die kleinen epischen Schilderungen und Erzählungen, in denen er Meister ist und in die er eine tiefe Mitempfindung legt, liebt er einen Hintergrund wie den angedeuteten. Je knapper er malt und je mehr es ihm gelingt, in einem einzigen kleinen Bilde meist den Schmerz und selten die Wonne seiner Seele zu enthüllen, um so tiefer ergreift er. Von den größeren poetischen Erzählungen Lenaus dürfen ‚Die Werbung', ‚Mischka an der Marosch', ‚Anna' (nach einer schwedischen Sage) als besonders bezeichnend für die Eigenart seiner Poesie und die unabänderliche Richtung seines Geistes gelten. ‚Die Neigung für das Düstere, Gram- und Grauenvolle, welche sein eigenes Leben trübte, verleugnete sich auch in diesen Dichtungen so wenig, daß ein Schluchzen des Schmerzes selbst durch diejenigen Partieen hindurchzittert, welche glücklichere Augenblicke des Lebens darstellen sollen'.

Unter den vier selbständigen lyrisch-epischen Dichtungen Lenaus blieb die letztbegonnene ‚Don Juan' ein Fragment, das erst aus dem Nachlaß des Poeten veröffentlicht ward und einzelne sehr ergreifende Züge aufweist. Die Dichtung ‚Savonarola' erscheint als die einheitlichste und gereifteste, ‚Faust' und ‚Die Albigenser' wurden die Vorbilder jener Art der Dichtung, die an die Stelle der reinen Durchführung eines poetischen Gedankens, der reinen Ausgestaltung eines Stoffes das bruchstückweise Herausgreifen und Behandeln einzelner den Dichter besonders fesselnder Momente treten ließ, eine Art der Dichtung, welche der Hast der modernen Produktion und vor allem dem zerstreuten, gleichfalls nur ruckweisen Anteil des modernen Publikums entsprach. Denn das Goethesche

Wort: ‚Ich glaube (beim lesenden Publikum) eine Art von Scheu gegen poetische Produktionen oder wenigstens insofern sie poetisch sind, bemerkt zu haben, die mir ganz natürlich vorkommt. Die Poesie verlangt, ja gebietet Sammlung, sie isoliert den Menschen wider seinen Willen und ist in der breiten Welt (um nicht zu sagen in der großen) so unbequem wie eine treue Liebhaberin', war nie zutreffender erschienen, als in dieser Periode der Litteratur. Im Verzicht auf Durchführung der Handlung, auf jede Einheit der Form kamen Lenaus ‚Faust' und ‚Albigenser' der Abwechselungslust des Publikums nur allzuweit entgegen. Lenaus ‚Faust' ist diejenige seiner Schöpfungen, in welcher der Zweifel und die Verzweifelung an Gott und Welt ihren wildesten Aufschrei thun und in deren Gang eine Entwicklung und Steigerung überhaupt nicht wahrzunehmen ist. Das Gedicht setzt in Trostlosigkeit ein und endet in gleicher Trostlosigkeit — von dem Morgengang, auf dem Faust des Glaubens letzten Faden reißen und sein Herz von einem kalten finsteren Geist angeweht fühlt, bis zu dem Selbstmord, mit dem sich Faust vor Mephisto flüchten und in Gottes Schoß hineinretten will, während Mephisto hinter ihm dreinhöhnt, daß er nun erst recht dem Teufel verfallen sei, bewegt sich das Gedicht mit all seinen bunten Scenen nur um die eigne Achse. Die Nichtigkeit und Unzulänglichkeit irdischer Erkenntnis, die Faust im anatomischen Saale, im Taumel der Lust und in allen Lagen seines Lebens beklagt, ist auch der Ausklang des Gedichtes. Die schönsten Teile des Faust sind lyrische und beschreibende, als Ganzes erträgt diese Dichtung den Vergleich mit der Goetheschen, den sie doch herausfordert, in keiner Weise. Reifer und mächtiger wirken die freien Gesänge ‚Die Albigenser'. Der Stoff war hier sowohl in Bezug auf die mit demselben verbundene Grundidee, der Krieg des Zweifels, des Ketzertums gegen die Autorität der kirchlichen Satzung und Tradition, als auch in Bezug auf seine historische und landschaftliche Basis, ein für Lenau besonders glücklich gewählter. Der Kampf der Albigenser gegen Papst Innocenz III. und die in seinem Gefolge über die blütenvolle, sangesreiche, lusterfüllte Provence hereinbrechende blutige Verheerung und Todesöde hatten für die Skepsis wie für die dem Grauen und der Vernichtung zuneigende Phantasie Lenaus eine gleich große Anziehungskraft. Aber das Gedicht brachte es zu keiner durchgeführten Handlung, kaum zur Andeutung einer solchen. Eine Zahl von Bildern aus den Vorgängen des Albigenserkrieges, von lyrischen Arabesken umrankt, ja hier und da überwuchert, hinterlassen keinen einheitlich mächtigen Eindruck; die Schönheiten bleiben fragmentarische und in gewissem Sinne zufällige. Auch durch ‚Die Albigenser' geht neben der Verherrlichung des Zweifels, die Verzweiflung am Zweifel hindurch und es ist sicher nicht zufällig, daß einige der poetisch ergreifendsten und schönsten Stellen, so namentlich die Predigt des heiligen Dominicus in der Höhle der Albigenser, der Anschauung entstammen, gegen welche die Tendenz des Gedichtes gerichtet war. Lenau war zu sehr Dichter, um die Mitempfindung für die Gegner ganz zu entbehren. In dem Gesange ‚Ein Greis', dem schmerzlichen Klagelied um die Opfer, die dem verfrühten Kampf, dem dunkelen Gruß, der

verworrenen Kunde von der Freiheit gefallen sind, klingt im Sinne des Dichters sein Gedicht aus, der ‚Schlußgesang' mit seinem prophetischen Deuten auf die Zukunft, gleicht allzusehr einer Selbstermutigung dessen, der über der Heraufbeschwörung vergangener Greuel tief an der eignen Sache verzagt ist. — Die der Zeit nach den ‚Albigensern' vorangehende Dichtung ‚Savonarola' läßt den Kampf in Lenaus Seele noch deutlicher erkennen, als alle seine anderen poetischen Werke. In der Gestalt des florentinischen Bußpredigers und Asceten verherrlichte er den kühnen Bestreiter des entsittlichten Papsttums und der medicäischen Alleinherrschaft, aber zu gleicher Zeit auch den tiefmystischen Gegner des Pantheismus, der platonischen und jeder ihr folgenden Philosophie, den fanatischen Zerstörer der heiteren Weltlust. Mit den Tendenzen der dreißiger und vierziger Jahre hatte er in diesem Falle wenig gemeinsam, schloß sich vielmehr bewußt oder unbewußt an diejenigen an, die sich einer erneuten Welterlösung durch den Glauben entgegensehnten. In diesem Sinne erscheint die ‚Weihnachtspredigt' Savonarolas als der lyrische Höhepunkt des Gedichtes, während die Gestaltungskraft Lenaus in den ‚Der Tod Lorenzos des Erlauchten', ‚Das Gelage' und ‚Die Pest in Florenz' überschriebenen Gesängen am unmittelbarsten und ergreifendsten hervortritt und es tief beklagen läßt, daß auch diesem mächtigen Talent keine ganze Entwicklung und ihr entsprechende ganze Wirkung gegönnt ward.

Bis hierher hatten wir nur jener Tendenzdichtung zu gedenken, die aus den demokratischen und religiös-skeptischen Stimmungen und Bestrebungen der Periode erwuchs oder mit ihnen zusammenfiel. Da diese Stimmungen zwar große, aber bei weitem nicht alle Lebenskreise des deutschen Volkes ergriffen hatten, so war es natürlich, daß dieser Poesie eine andere gegenübertrat, welche ihre entgegengesetzten Gesinnungen und Bestrebungen in der gleichen oder ähnlichen Weise tendenziös betonte, welche die Weltanschauung der seither geschilderten Dichter nicht bloß damit bekämpfte, daß sie aus ihrer grundverschiedenen Empfindung und Anschauung heraus sang, sprach und gestaltete, sondern das Leben unter der Einwirkung der eignen und dem der gegnerischen Überzeugung darzustellen suchte, wobei dann natürlich alles verklärende Licht auf die eigne, aller düstere Schatten auf die gegensätzliche Überzeugung fiel. Ein reflektiertes, rednerisches und agitatorisches Element, welches mit der echten Poesie, der reinen Darstellung im Widerspruch stand, kam dadurch auch in einen Teil der Litteratur hinein, welche der Zeitlitteratur im engeren und geläufigen Sinne des Wortes entgegenwirkte. Daß die gläubige Überzeugung, die tiefe Würde der sittlichen Strenge, die fromme Innigkeit am tiefsten und nachhaltigsten wirken, wenn sie, aus ungeteiltem Herzen hervorgehend, mit ungeteilter Kraft ausgesprochen werden, konnte in einer Zeit leicht vergessen werden, in welcher die deutsche Gesellschaft nach allen Seiten aufgewühlt, von gewaltigen Gegensätzen erregt, kampffertig und streitlustig erschien. Unter den Dichtern, welche der Versuchung nicht widerstanden, ihre gegensätzliche Anschauung im Kampf, in Herausforderung und Kritik der Gegner zu bethätigen,

die es ja ihrerseits an Herausforderung und Kritik wahrlich nicht fehlen ließen, gehörte der schleswig-holsteinische Pfarrer Johann Christoph Biernatzki aus Elmshorn (1795—1840) noch einer älteren Generation an. Seine litterarische Wirksamkeit begann er mit einem größeren Lehrgedicht ‚Der Glaube', in dem er allen den Gefahren nicht entging, welche mit der breiten reflektierten, wenn noch so wohlmeinenden Darlegung von Gesinnungen verbunden sind, die nur, sobald sie aus der Unmittelbarkeit tiefer Empfindung den hinreißenden Gefühlsausdruck gewinnen, Schwankende und Andersgläubige erfassen und fortreißen können. Als Erzähler gedachte er mit den ‚Wanderungen auf dem Gebiete der Theologie im Modekleide der Novelle' den verderblichen, die Skepsis predigenden und nährenden Tendenzen des Zeitromans gegenüberzutreten. Die bedeutendste seiner in diesem Sinne erfundenen und durchgeführten Erzählungen ‚Die Hallig', erhielt sich mehr um ihrer lebendigen Schilderungen des einsamen Lebens auf den zerrissenen dürftigen Eilanden an der schleswigschen Westküste, der Entbehrungen und Gefahren des Halliglebens, die samt der Erzählung Biernatzkis in der Darstellung der großen Sturmflut vom Jahre 1825 (welche der Verfasser auf Nordstrandischmoor mit erlebt und durchlebt hatte) gipfelten, als um ihres geistigen Gehaltes willen. Der Erzähler faßte die Gegensätze des Lebens und der Anschauungen, die er darzustellen hatte, viel zu äußerlich, er vermochte, wie so viele geistesverwandte Poeten, nicht in die Seelen derer hinabzusehen, die er gleichwohl bekämpfte. So gelang es ihm denn, das Glück, das er selbst empfand, das Glück der Entsagung im treuen Festhalten am alten Glauben, alter Sitte, mit warmer Empfindung in lebendigen Zügen wiederzugeben, aber seine von der entgegengesetzten Anschauung, von dem Unglauben, der Unrast der Zeit ergriffenen Gestalten blieben Schatten, die Bekehrung Manders und Oswalds, die wohl in den Schicksalen derselben begründet läge, wird uns nur erzählt, nicht von uns durchlebt. Das Gleiche gilt von den übrigen Erzählungen Biernatzkis, deren noch so treffliche Tendenz nicht für die poetische Unzulänglichkeit zu entschädigen vermag. — Scharfe und bedenkliche, gegen die Anschauungen des Tages gekehrte tendenziöse Spitzen, zeigt die poetische Thätigkeit des pommerschen Pfarrers Wilhelm Meinhold aus Usedom (1797—1851), in dessen älteren Gedichten sich einzelne kräftige, an die poetische Anschauung und Ausdrucksweise vom Ende des vorigen Jahrhunderts erinnernde, poetische Erzählungen und Balladen finden. Seine gläubigen Anschauungen traten mit gewisser tendenziöser Absichtlichkeit erst in dem romantischen Epos ‚Otto, Bischof von Bamberg, oder die Kreuzfahrt nach Pommern' hervor, das sich freilich unter den Produkten des Tages seltsam und abweichend genug ausnahm, doch ohne daß man an dieser Abweichung Freude gewinnen konnte. Am peinlichsten wirkte der Groll des Schriftstellers gegen das Zeitalter, gegen die ganze Richtung der modernen Kultur, die rhetorische Hohlheit der Darstellungen, gerade in Meinholds talentvollsten Produkten, den Romanen ‚Die Bernsteinhexe' und ‚Sidonia von Borck, die Klosterhexe', welche er, um sie rein objektiv erscheinen zu lassen, in der Sprache des siebzehnten Jahrhunderts schrieb und mit denen

er sehr wider Willen einer der Vorläufer des modernen archäologischen Romans wurde. Indem er einen Zusammenhang zwischen den patriarchalischen Zuständen, den das Leben beherrschenden fromm-gläubigen Gesinnungen und Stimmungen und den Wahnanschauungen und Brutalitäten des siebzehnten Jahrhunderts voraussetzt, tritt er gleichsam für die reale Existenz des Hexenwesens, für den Volkswahn und die Justizgreuel der vergangenen Zeit, die er schildert, in die Schranken, er läßt deutlich merken, daß dieselbe mit Unrecht übel beleumundet sei und den Vorzug vor der Gegenwart in allem Betracht verdiene. ‚Die Bernsteinhexe' war dabei nicht ohne das Verdienst einer gedrängten stellenweis ergreifenden Darstellung, während man in der ‚Klosterhexe' die Häßlichkeit des Stoffes, die Roheit seiner innerlichen Voraussetzungen, allzupeinlich empfindet und Meinhold sich nicht enthält, gelegentlich den Ton polternder Straf- und Bußpredigten gegen den verhaßten Geist der Gegenwart anzuschlagen. Es war eine natürliche Entwicklung, wenn der Dichter, nachdem er Jahrzehnte hindurch evangelische Pfarrämter verwaltet, in den Schoß der katholischen Kirche flüchtete und für seine neuen Überzeugungen in einem wunderlichen historischen Romane ‚Der getreue Ritter oder Sigismund Hager und die Reformation' litterarisches Zeugnis ablegte. Der Roman ist als poetisches Werk bedeutungslos und gewährt lediglich ein psychologisches Interesse, einen Beitrag zur Geschichte der Konversionen, welche im Widerstreit mit den zerstörenden, glaubensfeindlichen und vor allem kirchenfeindlichen Meinungen der Periode immer häufiger wurden. Was Meinhold und die ihm Gleichgesinnten von ihrer neuen Kirche zu rühmen wußten, lief immer wieder darauf hinaus, daß sie ein Fels der Autorität sei, daß sie die politischen oder sinnlichen Leidenschaften der Menschen zähme, daß sie Schranken aufrichte gegen frevelnde Neuerungslust und wildaufwallende Gelüste. Da quillt nirgends der Brunnen des Heils, nach welchem die verschmachtende Seele lechzt, da ist nichts von dem ewigen Frühling, welchen Angelus Silesius geschaut, dem Frühlinge, in welchem die Rose des Herzens Gott entgegenblüht, da waltet nicht die Ruhe des Gemütes, die sich mit dem Höchsten vollkommen eins weiß, nichts auch von dem seligen Suchen und Tasten nach einer unverlierbaren Wahrheit. Da ist überall nur Kampf, Polemik, Tendenz gegen Tendenz, wobei von beiden Seiten die poetische Unbefangenheit und die reine Darstellung bedenklich eingeklemmt werden!

Auch in den Dichtungen, wenigstens in einer Anzahl der Dichtungen von Viktor von Strauß aus Bückeburg (geboren 1809) waltet die Absicht, den Zeitgeist zu befehden und womöglich zu bändigen, entschiedener vor, als für den bleibenden poetischen Wert derselben ersprießlich ist. Natürlich kann und soll der Glaubenserfüllte aus dem Gefühl seiner inneren Freudigkeit, seines Gottvertrauens und seiner Zuversicht heraus dichten. Aber die Absichtlichkeit hierbei, die Abhängigkeit vom und die Bezugnahme auf den Streit des Tages, das bewußte künstliche Herausarbeiten des Gegensatzes zu den Vertretern der Skepsis und des Unglaubens verstimmt die Harfe, auf welcher Psalter ertönen sollen, oft genug. In der Jugenddichtung ‚Richard' und dem späteren epischen Ge-

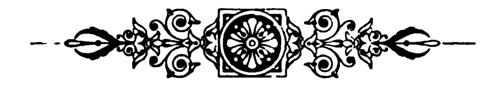
dicht ‚Robert der Teufel', in einer großen Reihe von Erzählungen brachte Strauß darauf seine Gesinnungen und leider auch die praktischen Tendenzen, welche auf die Zucht dieser Gesinnungen durch Staat und Schule abzielten, zu energischem und zum Teil vorzüglichen Ausdruck. Aber die dogmatische Theologie und die konservative Politik hatten an diesen Dichtungen so entschieden Anteil als das poetische Talent ihres Verfassers. Namentlich in den Novellen, einer Form, in der jederzeit leicht ein Rest unvergeistigten außerpoetischen Stoffes zurückbleibt, nimmt der praktische Zweck des Tendenzschriftstellers nur zu oft den Löwenanteil in Anspruch. Novellen wie ‚Der Herr Schulmeister und der Herr Lehrer', ‚Mammon', ‚Die Kommunisten' und andere, zum guten Teil auch der Roman ‚Altenberg' treten aus dem Rahmen der echt poetischen Darstellung so weit heraus, wie nur immer die Produkte der jungdeutschen Autoren und der poetisierenden Radikalpolitiker, es kommt lediglich darauf an, ob der Leser nach rechts oder links neigt, um mit einer oder der anderen Tendenz übereinzustimmen, allein in beiden Fällen erscheint die reine dichterische Absicht und Wirkung gleich gefährdet. Doch erhob sich Strauß nicht nur in wahrhaft schönen und innigen lyrischen Gedichten, sondern auch in einzelnen Novellen, namentlich der Sammlung ‚Lebensführungen', sowie in der epischen Märchendichtung ‚Reinwart Löwenkind' über die tendenziöse Poesie.

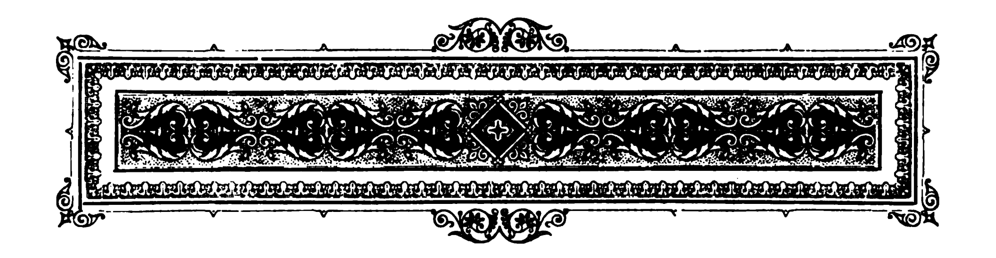
Viel unerquicklicher, aufdringlicher und absichtlicher macht sich der unwillkürliche und der gesuchte Gegensatz zur ‚zeitgemäßen' Tendenzlitteratur in den Gedichten und Schriften von George Hesekiel aus Halle (1819—1874) geltend. Hesekiel setzte schon 1846 der revolutionären Begeisterung Freiligraths und Herweghs seine ‚Preußenlieder' gegenüber, und bekämpfte bereits in seinen Erstlingsromanen den herrschenden Enthusiasmus für die französische Revolution, die er ungefähr in dem Sinne darstellte, wie sie dem Emigrantenhof und Emigrantenlager in Coblenz erschienen sein mag. Seine litterarische Thätigkeit gipfelte danach in preußisch ‚vaterländischen' Gedichten, ‚Zwischen Sumpf und Sand' und in tendenziös patriotischen Romanen, von denen die aufeinanderfolgenden und zusammengehörigen ‚Vor Jena', ‚Von Jena nach Königsberg', ‚Bis nach Hohenzieritz', ‚Stille vor dem Sturm', die Poesie zum Vorwand für ein paar Kapitel preußischer Geschichte im engherzigen, ja fanatischen Parteisinne nehmen. Ein Vergleich des Hesekielschen historischen Romans ‚Von Jena nach Königsberg' mit dem ‚Isegrim' von Wilibald Alexis stellt den Unterschied zwischen der tendenziösen und der reinen Darstellung lebendig vor Augen, da beide den gleichen Stoff haben, in der ähnlichen Aufgabe: die große Katastrophe des preußischen Staates, ihre Wirkungen auf Volk und einzelne zu verkörpern, zusammentreffen. Unter den zahlreichen historischen Erzählungen Georg Hesekiels sind offenbar diejenigen die besten, bei denen, wie in dem Romane ‚Unter dem Eisenzahn', der Stoff soweit zurückliegt, daß von einer Beleuchtung desselben aus Parteirücksichten, von Hineintragung fremder Elemente nicht wohl die Rede sein konnte. —

Ein Tendenzschriftsteller, welcher mit Energie und polterndem Zorn gegen

die liberale Zeitstimmung und Richtung auf- und eintrat, war der Wiener Sebastian Brunner (geboren 1814), katholischer Priester und als solcher fanatischer Gegner aller Nachklänge der josefinischen Aufklärung in Östreich. Als satirischer Dichter und Romanschriftsteller bethätigte er sich in der epischen Dichtung 'Das Nebeljungenlied', in welchem die Apostel des Zeitgeistes bitter genug, aber salzlos, ohne die Würzen wahrhaften Humors verhöhnt wurden, das meiste, ein paar gute Einfälle abgerechnet, matt und breit erscheint und in den Romanen 'Des Genies Malheur und Glück' und 'Diogenes von Appelbrunn'. Auch in ihnen vermißt man den Hauch unmittelbaren Lebens. Der Satiriker hat das Recht, Gesichter und Gestalten, Gesinnungen wie Empfindungen zu karikieren, aber die Voraussetzung bleibt, daß man hinter der Karikatur die Wirklichkeit und Wahrheit der Dinge empfindet, was hier nicht oder doch nur in Einzelzügen der Fall ist. Überdies soll alle Poesie, zumal aber die komische, aus der Fülle schöpfen und bei diesen Versuchen verläßt uns das Gefühl nicht, daß ein höchst dürftiger Stoff durch allerhand Hinzuthaten und Reflexionen des Verfassers zu Romanen, die doch nimmer Weltbilder und am wenigsten Bilder der heutigen komplizierten Welt sein können, ausgedehnt werde.

Die Zahl der Schriftsteller, welche vor dem Sturme des Jahres 1848 der Zeitströmung trotzten und entgegenarbeiteten, wäre leicht noch um eine ganze Anzahl von Namen zu vermehren, ohne damit den Gesamteindruck zu verändern, daß auch von dieser Seite her die Poesie gefährdet wurde, da sich notwendigerweise mit der konservativen Tendenzlitteratur ebensoviele außerpoetische, politische, selbst nationalökonomische Elemente, Stoffmassen, welche die Phantasie und die Wärme auch des größten Poeten nicht zu überwinden vermochten, verbinden mußten, als mit der liberalen und revolutionären Tendenzpoesie. Die Gefahr, daß an die Stelle warmen Lebens und poetischer Mitempfindung eine deklamatorische und agitatorische Redekunst trat, war hier nicht minder groß, als in den früher geschilderten Gruppen. Die Gährung und der Kampf der Zeit blieben der poetischen Natur, die ohne eine liebevolle Hingebung an die Erscheinungen gar nicht gedacht werden kann, geradezu feindlich, da es sich wieder und immer wieder darum handelte, daß die Dichter die Darstellung nur als ein Mittel, nicht als einen Zweck betrachten und Wirkungen erstreben und erzielen sollten, die wohl von der poetischen Litteratur im ganzen notwendig ausgehen, vom einzelnen Dichter aber nur zuletzt und nach Erfüllung aller anderen Vorbedingungen poetischen Schaffens gewollt werden dürfen.





Die Erhebung gegen die Herrschaft der Tendenzpoesie.

Die Herrschaft der Tendenzdichtung, so weit sie während der dreißiger und vierziger Jahre sich auch erstreckte, so lähmend sie auf Empfindung und Schöpferkraft der Poeten, so verwirrend sie auf Geschmack und Empfänglichkeit der Kreise wirkte, die an der Entwicklung der Nationallitteratur zunächst Anteil zu nehmen hatten, war zu keiner Zeit eine ausschließliche und unbedingte. Die Reflexion vermochte niemals völlig das naive und unmittelbare Talent; die einseitige Pflege der Tagesinteressen niemals die Teilnahme an Welt und Leben im großen; die Lust am Neuen, Gewagten, an der Aufregung und dem hastigen Wechsel nicht ganz die glückliche Nachwirkung einer großen Litteraturepoche und des Gefühles für den wahren Kern der Poesie, ihre nächsten und ihre höchsten Aufgaben, aufzuheben, das diese Epoche als Erbteil hinterlassen hatte. So sah die Periode zwischen der Julirevolution und der Bewegung von 1848 eine größere Reihe poetischer Erscheinungen und Bestrebungen, welche nach der Litteraturauffassung des jungen Deutschland und jener philosophisch-radikalen Kritik, die ihr Hauptorgan in den Halleschen Jahrbüchern von Ruge und Echtermeyer erhielt, überhaupt kein Lebensrecht gehabt hatten und nun, seitab, nicht vom Wege, aber doch von der Heerstraße, frisch und zum Frommen aller derer gediehen, welche von der Tendenzdichtung kein Heil erwarteten, wenn sie auch gern einräumten, daß die bloße Verneinung der Tendenz noch keine Poesie einschließe.

Jene schwäbische Dichtergruppe, welche unter dem Vorangange Uhlands während des zweiten und dritten Jahrzehnts des neunzehnten Jahrhunderts erblüht war, von Heinrich Heine zur Zielscheibe unaufhörlichen Spottes gemacht, von den meisten Wortführern des jungen Deutschland in ernster, mehr oder minder ehrlicher Feindschaft befehdet wurde, verwelkte vor dem Hauche der

Zeit keineswegs augenblicklich, sie trieb frische Nachblüten und half das Gefühl für die Unmittelbarkeit der Poesie wenigstens auf gewissen Gebieten erhalten. Das gemeinsame Grundelement der ‚schwäbischen Schule', in der im übrigen höchst verschiedene, selbständige, ja schwäbisch trotzige und knorrige Poetenindividualitäten bei einander standen, war nächst der Naturliebe und Naturfreude, die vorzugsweise an den schlichten Reizen der schwäbischen Heimat genährt ward, ohne darum andere und größere Anschauungen auszuschließen, eine Gemütswärme, welche besonders wohlthuend und anheimelnd in einer Zeit wirkte, welche diese Wärme, welche die Innigkeit, den Blick für das Große im Kleinen und Einfachen, bei nur allzu vielen der vorherrschenden Bestrebungen vermissen ließ. Wenn auch Uhlands keusches und tief wahrhaftiges Talent, das der ganzen Gruppe voranleuchtete, in der Zeit nach Goethes Tode nur noch einzelne Gedichte gab, wenn Schwabs beste Lieder und Balladen gleichfalls meist dem zweiten und dritten Jahrzehnt angehörten, so war die ‚Schwabenschule', besonders wenn man sie nicht ängstlich auf die Talente Württembergs beschränkte, sondern ihr die verwandten Naturen in anderen deutschen Gauen hinzurechnete, im dritten und vierten Jahrzehnte keineswegs eine Erscheinung der Vergangenheit. Die Vorliebe für das Kleine, welche unter Umständen ärmlich werden kann und die sehr mit Unrecht den Schwaben insgemein schuld gegeben ward, vertraten etwa Poeten wie Karl Hartmann Mayer aus Tauberbischofsheim (1786—1870), dessen kleine, feingestimmte Naturbilder meist eine Wendung zum sinnigen Einfall, selten zur Offenbarung eines tieferen Empfindens nahmen, Alexander Graf von Württemberg (1801—1844), der den echt volkstümlichen Lied- und Balladenton mehr zu treffen suchte, als wirklich traf, oder Wilhelm Zimmermann aus Stuttgart (1807—1870), der in Wahrheit über die Nachbildung Uhlands nicht hinauskam. Dafür aber trat gerade um 1832 derjenige Dichter hervor, mit welchem die Schwabenschule zum zweitenmal den Anspruch erheben konnte, der deutschen Litteratur einen im strengsten Wortsinne einzigen und unvergänglichen Dichter zu schenken. Eduard Mörike aus Ludwigsburg (1804—1874) muß, obschon er so wenig wie sein Landsmann Uhland ein in die Breite produktiver Dichter war, zu den bedeutendsten Erscheinungen der nachgoetheschen Zeit ohne weiteres hinzugerechnet werden, trotzdem er, wie sein Landsmann Strauß ganz richtig hervorgehoben hat, so eigen geartet war, daß er, stärkere Assimilationsorgane entbehrend, ‚aus luftiger Kost nur zarte poetische Fäden spinnen' konnte. Frei von jeder Absichtlichkeit und Tendenz wurde ihm die eigentümliche Entwicklung seines poetischen Talentes durch einen Lebensgang bestimmt, der ganz sicher innere Kämpfe und tiefere Herzenserlebnisse einschloß, sich aber immer wieder von selbst zum Idyll gestaltete. Mörike empfand weder, noch empfing er den Antrieb über den Kreis des ihm vertrauten Lebens hinauszugreifen, eines Lebens, zu welchem der Nachklang der im Volksliede enthaltenen Poesie ebenso unzertrennlich als jener der antiken Dichtung gehörte. Gewiß wäre es ein Unglück für die kräftige Fortentwicklung wie für die reichere Mannigfaltigkeit der deutschen Poesie, wenn

alle poetischen Naturen auf jene Eindrücke und Antriebe beschränkt blieben, die bei Mörike wirksam waren. Das aber hindert uns nicht anzuerkennen, daß, solche Anlage, solcher Lebenslauf einmal vorausgesetzt, Mörike durch die gesunde Auslebung seiner innersten Natur, durch die reine Hingabe an die Poesie ein mustergültiger Dichter ward. Bei ihm ist nichts von den Untugenden, denen der specifische Idylldichter, der Stimmungsnovellist so leicht anheimfällt: keine Breite, die in Trivialität umschlägt, keine selbstgenügsame oder erlogene Freude am inhaltleeren Dasein, keine Rührseligkeit, trotz des wärmsten und erregbarsten Gefühles. Mit der unbeirrbaren Sicherheit des naiven Lyrikers verbindet sich in seinen Gedichten eine Vertiefung und Vergeistigung, die der edelsten Bildung angehören, und die wunderbare Klarheit und Milde seiner Natur schließt die Schärfe des Urteiles und die Feinheit des Geschmackes nicht aus. Mit leiser, aber treffender Ironie wußte gerade er seine poetischen Landesgenossen zu erinnern, daß freundnachbarliche und künstlerische Wertschätzung zwei grundverschiedene Dinge seien und wahrte der biederen und moralisch wohlmeinenden, auch klassisch gebildeten Mittelmäßigkeit gegenüber im köstlichen Epigramm ‚Schulschmäcklein':

Ei ja, es ist ein vortrefflicher Mann,
Wir lassen ihn billig ungerupft;
Aber seinen Versen merkt man an,
Daß der Verfasser lateinisch kann
Und schnupft!

das gute Recht der Poesie. Die Enge seiner Welt, die Kleinheit vieler seiner Motive und Gestalten erscheint in leuchtende Anmut getaucht, wie gewisse Bilder von einem Goldschimmer überhaucht sind, der die Naturtreue nicht aufhebt, sondern verklärt. Jene Kraft, die einem echten Heimatboden der Poesie entquillt, ist bei Mörike zu finden, seine Poesie darf als Beweis gelten, daß auch in der Kunst Quellen, die versiegt schienen, unter dem Boden fortrauschen und an anderer Stelle mit voller Gewalt wieder emporspringen.

Mörikes Lyrik, wie sich dieselbe in der einzigen Sammlung seiner Gedichte darstellt, ist Kunstpoesie, aber Kunstpoesie, die vom würzigsten Dufte des Volksliedes durchhaucht ist und bis auf die Sprachbehandlung am Volksliede gelernt hat, von der Hand desselben geführt worden ist. Überall ist ein individuelles subjektives Element vorhanden — aber darüber hinaus der Zauber, der die eigene Stimmung und das eigene Gefühl in ein Allgemeines, Allgültiges ausklingen läßt. Und dicht neben der überquellenden, naiven Frische des echten Liedes, in welchem Mörike den Volkston in Ernst und Scherz zu treffen weiß, neben Balladen, die, wie ‚Schön Rohtraut', zu den herrlichsten Nachklängen der echten und, weil sie echt ist, unvergänglichen Romantik gehören, fehlt es nicht an gedankentiefen, einzig schwungvollen Gedichten, die daran gemahnen, daß der Poet nicht nur der Landsmann Uhlands, sondern auch der Hölderlins ist. Die Gedichte in antiker Form stehen hinter den naiven nicht zurück, wenn sie auch nicht, wie das prachtvolle Lied ‚Das verlassene Mägdlein' (‚Früh, wenn die Hähne krähn'), das ‚Jägerlied', das ‚Erste Liebeslied eines Mädchens' und

‚[illegible] Liebe', in Klänge aus ‚Des Knaben Wunderhorn' genommen oder, wie das wunderliche ‚Fragst du mich, woher die bange Liebe mir zum Herzen kam', jenem Heine am Rätsel des eigenen Herzens lösen.

Schon in den lyrischen Gedichten Mörikes drängen sich jene reizvollen Züge der [illegible], die im Lichte seiner Beschaulichkeit und seines Humors neues Leben gewinnen und ihn zum Idyllendichter wie wenige befähigen. Seine ‚Waldidylle' und ‚Ländliche Kurzweil' schlagen einen glücklichen Ton echten Behagens an, humoristischer ist die ‚Häusliche Scene' zwischen dem Essig brauenden Präceptor Ziborius und seiner jungen Frau: das Meisterstück von allen aber ‚Der alte Turmhahn', ein in seiner Weise unübertreffliches Idyll, in welchem, ohne einen einzigen falschen Zug oder schönfärbenden Hauch, die ganze Poesie ländlicher Stille und eines friedlichen schwäbischen Pfarrhauses mit entzückender Leichtigkeit und Absichtslosigkeit zusammengedrängt ist. In Bezug auf seine innere und formelle Vollendung läßt sich Mörikes größere ‚Idylle vom Bodensee' nicht neben den ‚Alten Turmhahn' stellen: die Absichtslosigkeit wird in ihr zur Kompositionslosigkeit und Gegenwart und Vergangenheit wogen bunt durcheinander. Fischer Märten, der den Schneider Wendel und seinen Gesellen zu einem Glockendiebstahle in der alten Kapelle verlockt, in der schon längst keine Glocke mehr hängt, ist von Knabentagen auf ein Schalk und ein Freund von lustigen Streichen gewesen und erinnert sich, während er auf den Erfolg seiner neuesten Schalkheit harrt, der fröhlichen Jugendzeit, in welcher er die Müllerin Trude für ihren Verrat an seinem Jugendfreunde Tone gestraft und dem braven Tone in der Schäferin Margaret zur besseren Braut verholfen hat. Die Episoden der Werbung des jungen Tone um die Schäferin, des Festschabernacks im Walde, und im anderen Teile des Idylls die prächtige Legende von der Gründung der Kapelle, der Entzauberung der Glocke, zu der heidnische Opferschalen und andere Geräte das Erz geliefert, endlich der Schluß, bei welchem die Schneider, die die Glocke zu stehlen kommen, einen alten Filzhut im Turme hängend finden, dazu die Schilderungen der sonnig hellen Landschaft am Bodensee, haben den eigensten Duft und Schimmer Mörikescher Poesie und gesellen sich dem Anmutigsten, Heitersten, was die neuere deutsche Poesie geschaffen hat. Aber die Sorglosigkeit der Anlage, der lose Zusammenhang dieser reizenden Episoden wird damit freilich nicht ausgeglichen. Unter den Prosawerken Mörikes ist das umfangreichste der Roman ‚Maler Nolten', eine poetische Erfindung, die im denkwürdigsten Gegensatze zu den Romanen des jungen Deutschland stand, mit deren ersten sie gleichzeitig (1832) hervortrat. Ein einfacher Künstlerroman, dessen Thema, der Treubruch, zu einer Lebenstragödie in engen Kreisen führt, in den aber die Schauer des Außer- und Überirdischen in einer Weise hereinspielen und welcher in einzelnen Partieen in eine Phantastik umschlägt, die schwer mit der poetisch verklärten Realität vereinbar sind, zeichnet sich ‚Maler Nolten' (den übrigens Mörike in späterer Zeit einer völligen Umarbeitung unterwarf) vor allem durch das tiefe, quellende Leben in der höchsten Einfachheit des Vortrages aus. Die Versenkung des

Dichters in seelische Zustände, ja in das Grauen des Wahnsinnes wird immer mit den knappsten Mitteln erreicht, die Prosa des Romans ist von einer Reinheit und Schönheit, die aufs lebhafteste wünschen lassen, daß die Erfindung mit dem Stile in völligem Einklange sein möchte. Was in ‚Maler Nolten' zu fordern übrigbleibt, ist vom Dichter in einzelnen kleineren Erzählungen und Märchen erfüllt. Wenn der Humor des ‚Stuttgarter Hutzelmännlein' samt der eingeschalteten ‚Historie von der schönen Lau' zu lokal schwäbisch bleibt, so feiern die einfache Kraft und das reine Schönheitsgefühl Mörikes völlige Triumphe in der vorzüglichen Novelle ‚Mozart auf der Reise nach Prag'. In einem durchaus schlichten, aber in seiner Weise einzigen Abenteuer ist hier die ganze Fülle, Glück, Leid, Widerspruch eines Künstlerlebens, frischer Genuß des Tages und die Mahnung an ein frühes Ende glücklich zusammengedrängt. Mozart, auf der Reise nach Prag begriffen, die beinahe vollendete Partitur seines ‚Don Juan' mit sich führend, wird in einem mährischen Schlosse von einer gräflichen Familie, bei der er sich mit einer kleinen Zerstreuung einführt, auf einen goldenen Tag festgehalten. Die Umstände fügen sich so, daß er mit den Verehrern, denen er hier zum erstenmal begegnet, rasch vertraut wird, daß er ihnen Erinnerungen aus seinem Jugendleben mitteilt und die noch unenthüllten Geheimnisse seines neuen Werkes erschließt. Die menschliche Güte, die kindliche Frische wie der hohe Ernst des Meisters, die künstlerische Größe desselben treten aus jedem Zuge der Erzählung hervor — der Vortrag derselben verbindet mit den schlichtesten die ergreifendsten Töne und wie in der Erzählung selbst, so in der Verherrlichung des Kunstwerkes, das im Hintergrunde des Ganzen steht, entfaltet der Dichter seinen eigensten Reiz. Wie ist zum Beispiel der Vortrag des Don Juan-Finale durch Mozart dargestellt: ‚Er löschte ohne weiteres die Kerzen der beiden neben ihm stehenden Armleuchter aus und jener furchtbare Choral: ‚Dein Lachen endet vor der Morgenröte' erklang durch die Totenstille des Zimmers. Wie von entlegenen Sternenkreisen fallen die Töne aus silbernen Posaunen, eiskalt, Mark und Seele durchschneidend, herunter durch die blaue Nacht'. Da ist Macht des Eindruckes und Macht des Ausdruckes zugleich, sprechender Beleg, wie anders die Dinge, die tief in der Seele getragen sind, auch in die sprachliche Erscheinnng treten, als die flüchtig erfaßten.

Den Schwabendichtern zunächst standen einige Elsässer und rheinländische Poeten; unter den ersteren die Brüder August Stöber (geb. 1808) und Adolf Stöber aus Straßburg (1810), welche jahrzehntelang, bevor der Elsaß durch die Waffen an Deutschland zurückgebracht war, deutschen, vaterländischen Sinn, die Erinnerung an die deutsche Vergangenheit des Landes und die Zusammengehörigkeit des Volkes und seiner Kultur mit der deutschen aufrecht erhielten. Lieder, Romanzen und elsässische Sagen beider Dichter waren so frisch und innig, als völlig anspruchslos und klingen an die der Schwaben an oder denselben nach. Dasselbe gilt von dem badischen Lyriker August Schnezler aus Freiburg im Breisgau (1809—1853), einem frischen, sinnlich warmen, sprachlich reifen Lieder- und Sagendichter, der für die Laufbahn eines Tages-

schriftstellers bei weitem zu zart und innerlich angelegt war und daher auf derselben verkümmerte, während einzelne seiner schönsten Gedichte, namentlich ‚Die Lilien im Mummelsee', sich in den lyrischen Sammlungen erhielten. Auch Gustav Pfarrius aus Heddersheim bei Kreuznach (1800—1885) reihte sich in seinen ‚Waldliedern' und einigen frisch volkstümlichen Balladen den Poeten an, welche den Ton der naiven Poesie nicht ausklingen ließen, so sehr derselbe auch von der schmetternden Musik der Tendenzpoesie überdröhnt ward. Der Germanist und Litterarhistoriker Wilhelm Wackernagel aus Berlin (1806—1869) schloß sich in seinem frischen ‚Weinbüchlein' und mit Liedern im Tone fahrender Schüler dieser Dichtergruppe durchaus an; in die gleiche darf man den liebenswürdigen Poeten und Maler Robert Reinick aus Danzig (1805—1852) stellen, den ein längeres Künstlerleben am wein- und sangfrohen Rheine ganz und gar mit der unbefangenen Heiterkeit älterer Liederdichter erfüllt hatte. An Reinicks Liedern ist neben der unverkümmerten, aber gewisse Schranken nie überspringenden Lebenslust und dem guten Humor die frische Sangbarkeit zu rühmen, sie fordern die Musik und zahlreiche von ihnen sind auf Chorgesang oder das Zusammenwirken von Einzelgesang und Chorgesang geradezu angelegt.

Wie Reinick legte auch August Kopisch aus Breslau (1799—1853) den Weg von der Malerkunst zur Dichtkunst leicht und halb unbewußt zurück. Sein Talent war entschieden mehr ein humoristisch episches als ein innerlich lyrisches, seine Wiederbelebung kleiner vergessener Volkssagen, Schwänke, komischer Geistergeschichten entband in Wahrheit ‚Allerlei Geister'; die Wichtel- und Heinzelmännchen, die Klopfgeister, die Nixen, das lustige Gelichter der Tiergespenster, dazu der dumme Teufel, mit dem die deutsche Volksphantasie dem gefürchteten bösen Feind seine schwache Seite glücklich abgelauscht hat, schwirren durch die Gedichte von Kopisch hindurch. Diesen Geistern gesellten sich die Historien von Handwerksburschen- und Lehrbubenwitz, der noch immer umgehende Geist, der ehedem in Till Eulenspiegel und dem Schildbürgerbuche Gestalt gewonnen, die hübschen Stückchen vom Schneiderjungen zu Krippstadt, vom großen Krebs im Mohriner See, vom grünen Frosche, den der Schulz von Hammerau erklärt (‚Das grüne Tier ist gar so grün, von eitel grünem Laube, und wenn es nicht ein Hirschbock ist, ist's eine Turteltaube! — Da hub der Hauf den Schulz mit Schultern auf, sie schrieen: das ist unser Mann, der jeglich Ding erklären kann, kein Ding ist ihm zu grüne!'), ferner die Lieder von Noah, vom Turmbau zu Babel, der Traube zu Kanaan, die zum Teil so volkstümlich geworden sind, als Produkte moderner Kunstdichtung überhaupt zu werden vermögen. Die Leichtigkeit, mit welcher der Poet alle Töne anschlägt, die lebendige Nachahmung und Verwendung der Naturlaute gesellten sich der Wirkung des so glücklich ergriffenen Stoffes hinzu. Wenn Kopisch als Jünger Platens in ernsten, durch Strenge und Würde der Form ausgezeichneten Gedichten sich versuchte, war sein Streben seltener vom Gelingen gekrönt, doch im Anschlusse an fremde Volksdichtung gab er auch hier einzelne Meisterstücke, wie die poetische Erzählung von ‚Psaumis und Puras'.

Soweit er als Lyriker und als selbständig gestaltender Dichter hervortrat, schloß sich auch Karl Simrock aus Bonn (1802—1876), trotz einzelner Streifzüge auf den Boden der Tendenzdichtung, den Poeten an, die in Lied und Ballade unmittelbare Lebensfrische, unmittelbare Freude an den Erscheinungen und unverkünstelte Empfindung wirksam erhielten. Seine Warnung vor dem Rheine: ‚An den Rhein, an den Rhein, zieh nicht an den Rhein', schlägt den Grundton einer Poesie an, welcher das Leben lieblich eingegangen und der Mut freudig erblüht ist. Die kleinen Stoffe mittelalterlicher Volks- und Legendenpoesie belebten sich unter seiner Hand vielfach aufs glücklichste. Im Gegensatze zu den älteren Romantikern hatten alle diese Dichter von Uhland gelernt, von allem Mittelalterlichen und Altnationalen eben nur das hervorzukehren, was rein menschlich, unvergänglich und ewig, im Gemüt wie in der Phantasie beständig erneuert werden kann. — Simrocks Wirkung und Bedeutung aber erstreckte sich über die frischen Lieder und Balladen hinaus, die wir von ihm besitzen, seine wissenschaftliche und eine auf wissenschaftliche Forschung und Erkenntnis und poetische Gestaltungslust zugleich begründete Thätigkeit gehören der Geschichte der Nationallitteratur im engeren Sinne an. Vilmars mit Vorliebe der mittelalterlichen Glanzperiode unserer Litteratur zugewandtem Blicke ist es nicht entgangen, welche Verdienste sich Simrock durch die Übertragung des ‚Nibelungenliedes', der ‚Gudrun', des ‚Parcival', der Lieder Walthers von der Vogelweide erworben hat (vergl. S. 83, 127, 196). Wie die Dinge einmal liegen, konnte der großen Mehrzahl der heutigen Gebildeten nur durch diese neuhochdeutschen Übertragungen die Kenntnis der Haupt- und Glanzleistungen unserer mittelalterlichen Poesie vermittelt werden. Indes blieb Simrock nicht bei den Übertragungen stehen, sondern verschritt weiterhin zu Ergänzungen, Erneuerungen im Geiste und Sinne der alten Sage, restaurierte in seinem großen ‚Amelungenliede' gleichsam ein riesiges mittelalterliches Bauwerk, von dem einzelne Mauertrümmer stehen geblieben, auf dessen Grundmauern sich spätere schlechte Mauern erhoben hatten, von dem gerade noch soviel vorhanden war, um den ursprünglichen Grundriß des Baues, die Größe und Eigenart seines Stiles noch zu erkennen und bei der Wiederherstellung nachzuahmen. Bei solcher Wiedererneuerung kann auch nicht ängstlich danach gefragt werden, ob jede Einzelheit des ursprünglichen Baues getreu wiedergegeben ist, wenn die Verhältnisse und der Grundcharakter getroffen sind, ist die Absicht voll erreicht. Im ‚Amelungenliede' hat Simrock nicht einen Baustein, den ihm die ursprüngliche Sage und Dichtung überliefert, unbenutzt gelassen, aber aus dem eigenen, durch jahrelange Beschäftigung mit der ganzen Welt dieser Poesie erworbenen Vermögen viel hinzuthun müssen. Es ist nur eine Reproduktion im größten Stile, in der große Teile überhaupt nur durch das seltene Zusammentreffen einer frischen poetischen Begabung mit dem wissenschaftlichen Sinne für die Erscheinungsfülle der deutschen Vergangenheit möglich wurden. Das glückliche Gelingen dieser und mancher verwandten kleineren Leistung Simrocks in seinen ‚Rheinsagen', seinen Legenden, in den nach

alten Überlieferungen entstandenen Gedichten: ‚Bertha die Spinnerin' (in Anlehnung an die karolingische Sage), ‚Der gute Gerhard von Köln' (nach Rudolf von Ems) rief eine ganze Nachblüte der mittelalterlichen in der modernen Litteratur hervor und ermutigte mehr als einen Poeten, an die vergessenen und nunmehr wieder aufgefrischten Dichtungen ferner Jahrhunderte wie an eine unerschöpfliche Stofffundgrube heranzutreten. Doch nicht alle bewährten dabei jene Entsagung, welche Karl Gödeke mit den schönen Worten an Simrock rühmen durfte: ‚Die entsagende Einfachheit Simrocks verschmähte alles, wodurch auf die Zeitgenossen einzuwirken gewesen wäre. Seine Zurückhaltung im Gebrauche solcher Mittel geht mitunter so weit, daß seine Ruhe sich wie gleichgültige Kälte ausnimmt. Kein vernehmlicher Herzschlag des Dichters selbst zügelt oder belebt die Stimmung, die lediglich das Gedicht selbst erzeugen muß. Das lyrische Element ist gänzlich ausgeschlossen. Und das war das Richtige, wenn auch nicht der Zeit gegenüber, so doch für die Sache. Ist der epische Stoff vom Dichter nicht so gestaltet, daß die Verkettung der Begebenheiten und Handlungen, die Entwicklung der persönlichen Schicksale der Helden und das, was sie der Lage gemäß aus sich herauszusagen haben, die Empfindungen im Leser oder Hörer hervorbringen, auf die es dem Dichter ankommt, Begeisterung für tapfere, große Thaten, Mitgefühl bei schweren Schicksalen, mitfühlenden Zorn, Haß, Ingrimm, mitfühlende Freude, Liebe, Innigkeit; so kann alles das, was der Dichter hinzuthut, um solche Wirkungen zu erzeugen, die Kunst der objektiven Darstellung nicht ersetzen'. (Gödeke, Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung, Bd. 3, S. 1130.) Meist schlugen die Nachbildungen einen viel subjektiveren Ton an und begaben sich damit jener Wirkungen, die in der Ursprünglichkeit und der herben Unmittelbarkeit der epischen Überlieferungen lagen. Unter allen Umständen aber erwiesen die zahlreichen Dichtungen, die aus der von Simrock zuerst versuchten Neugestaltung der alten Stoffe hervorgingen, daß trotz der Polemik der ‚zeitgemäßen' Schriftsteller gegen diese halbgelehrte Nachromantik, gegen den ‚unreifen Dilettantismus' der Nibelungenschwärmer, und die ganze mittelhochdeutsche Begeisterung, die Teilnahme an dieser versunkenen Welt, aus der sich doch tausend Lebensadern in die Gegenwart unseres Volkes hineinziehen, unablässig wuchs.

Grundverschieden wie die Träger der Volksdichtung und die Poeten der Kunstdichtung vergangener Jahrhunderte selbst, mit denen die modernen Gestalter des alten Stoffes nun in gewissem Sinne in die Schranken traten, erscheinen, wenn sie in einer Übersicht zusammengedrängt werden, die Bestrebungen wie die Leistungen, die um der Verwandtschaft des Stoffes willen hier beisammenstehen. Daß der Stoff allein poetische Wirkung nicht bedingt und poetisches Leben nicht verbürgt, bedurfte allerdings keines Beweises, zum Überflusse wurde dieser Beweis durch ganze Reihen hierher gehöriger Dichtungen erbracht. Otto Friedrich Gruppe aus Danzig (1804—1876) versuchte in einer ganzen Folge von epischen Dichtungen jene spätesten Sagenkreise, aus denen die Kunstdichtung des Mittelalters mit Vorliebe geschöpft hatte, in die moderne

Litteraturwelt wieder einzuführen. Aber weder seine ‚Königin Bertha', noch die größeren Gedichte ‚Alboin' und ‚Theudelinde' gewähren den Eindruck wirklicher Neuschöpfungen, für bloße Erneuerungen oder Nachdichtungen des Alten enthalten sie viel zu viel modern-subjektive Elemente, für ganz selbständige Dichtungen bei weitem nicht genug eigene Phantasie und Gestaltungskraft. Etwas Ähnliches gilt von den Dichtungen von Wilhelm Osterwald aus Pretsch (geb. 1820). Osterwald versuchte in einem epischen Gedichte: ‚König Alfred' die britische Sage, welche uns nahe genug liegt, neu zu beleben und dramatisierte in ‚Rüdiger von Bechlarn' und ‚Walter und Hiltegund' zwei vielgenannte und poetisch bedeutende Episoden der älteren Dichtung, ohne damit tiefere Befriedigung hervorzubringen. Die ‚Märchen im Grünen' und eigene, wahrhaft schöne lyrische Gedichte erwiesen das frische Empfinden und poetische Vermögen Osterwalds viel entschiedener, als die genannten Dichtungen aus dem Sagenkreise.

Viel glücklicher, als ihre Vorläufer, waren in der Neugestaltung mittelalterlicher Stoffe, in der Belebung seither noch unerweckter, poetischer Keime in diesen Stoffen, zwei jüngere Dichter, welche freilich in der Art ihres Auffassens der überlieferten Handlungen und Gestalten, in der Welt- und Lebensanschauung, welche sie in ihre Gedichte hineintrugen, schroffe und äußerste Gegensätze vertraten, die aber beide jene eigentümliche Kraft besaßen, durch welche dem neueren Dichter allein die alten Stoffe oder vielmehr Teile derselben lebendig zu eigen werden können. Der erste dieser Dichter Wilhelm Hertz aus Stuttgart (geb. 1835)*), welcher sich schon in seinen Erstlingsgedichten als weltfroher, vom freudigsten Naturgefühle beseelter, von gesunder, vollberechtigter, poetischer Sinnlichkeit erfüllter Lyriker und poetischer Erzähler bewährte, erwies in den kleinen epischen Dichtungen ‚Lanzelot und Ginevra' und ‚Hugdietrichs Brautfahrt' einen untrüglichen Blick für die poetischen Momente der alten Dichtungen, die seiner eigenen Empfindung, dem eigenen inneren Leben entsprachen. Indem er diese rein aus dem Zusammenhange herauslöste und mit lebendigstem, frischem Anteile neu schuf, gab er der neueren deutschen Litteratur poetische Erzählungen von seltenem Reize und außerordentlicher Frische des Vortrages. Ganz harmonisch wirkten die geistige Anlage und die künstlerischen Neigungen dieses schwäbischen Poeten in dem Klostermärchen ‚Bruder Rausch' zusammen, eine prächtig-humoristische Dichtung, welche die Wandlung eines heidnischen Lichtalben in einen christlichen Teufel mit deutlichen Zügen und im frischesten Schimmer poetischer Farben darstellt. Hertz kehrt überall jene weltlichen Elemente, die in der mittelalterlichen Dichtung Raum hatten, hervor und versteht dabei die alte Form der weltlich ritterlichen Poesie, das Reimpaar, in glücklichster Weise zu beleben. Im entschiedenen Gegensatze zu seiner Erfassung und Behandlung der mittelalterlichen Welt und ihrer Dichtung stehen

*) Von Hertz auch eine meisterhafte Übertragung von Gottfrieds von Straßburg ‚Tristan und Isolde'.

die Schöpfungen des westfälischen Poeten Josef Pape aus Elslohe (geb. 1831), der in zwei größeren Gedichten: 'Der treue Eckart' und 'Schneewittchen vom Gral', die mittelalterlichen Überlieferungen selbständig genug, aber immer so gestaltet, daß er ihre christlich religiösen, ja, wenn hier von konfessionellen Unterscheidungen die Rede sein darf, ihre katholischen Elemente hervorkehrt. Es ist viel echte Poesie, aber auch viel unklare Phantastik und Romantik in diesen Gedichten, zum entscheidenden Zeugnis, daß sich nicht schlechthin alles erwecken und wirkungsvoll neubeleben läßt, was einst Leben geatmet.

Einen größeren Anlauf, als den zur Neugestaltung einzelner Episoden der mittelalterlichen Dichtung, unternahm Wilhelm Jordan aus Insterburg in Ostpreußen (geb. 1819), welcher, obschon er sich zuvor und nachher auf den verschiedensten Gebieten der Dichtung versucht, an der Tendenzpoesie der vierziger Jahre mit den reflektiert-revolutionären Dichtungen 'Schaum' Anteil genommen, in dem umfangreichen Gedichte 'Demiurgos' eine didaktische Faustiade gegeben, auch mit Lust- und Schauspielen ('Durchs Ohr', 'Die Liebesleugner', 'Enoch Arden'), einer antikisierenden Tragödie: 'Die Wittwe des Agis' und ganz neuerdings mit einem modernen Romane: 'Die Sebald', an ganz anderen, weitabführenden Bestrebungen der neueren deutschen Litteratur Anteil genommen, doch im Ernste den Vorsatz faßte, die ganze Nibelungensage, in ihrem vollen Umfange, mit Hereinziehung aller Episoden, welche in den ältesten wie in den spätesten Gestaltungen, in den Verästungen der Überlieferung, in Gedichten und Bruchstücken aus den verschiedensten Zeiten noch aufgefunden werden können, in ein vielgliedriges und umfangreiches Epos zusammenzufassen. Nicht nur, daß er für diesen Zweck die älteste Form epischen Gesanges, den Stabreim, wieder aufzunehmen, für das Neuhochdeutsch des neunzehnten Jahrhunderts zu gewinnen und diese älteste poetische Form mit allem Reize der modernen Dichtersprache zu schmücken trachtete, sondern er entschloß sich auch, die so entstehende und entstandene Dichtung, selbst als wandernder Rhapsode, durch ganz Deutschland und zuletzt auch in Amerika vor den dortigen Deutschen vorzutragen. Er selbst bestimmte seinen Vorsatz dahin:

> Aus dem edelsten Erze des uralten Erbes
> Von Erden und Rost das reine Rotgold
> In leuchtender Schönheit lauter zu scheiden,
> Mit dem Zeichen der Zeit es preiswert zu prägen,
> Das nur, bedenk es, und laß den Dünkel,
> Ist der Dienst des Dichters, des Gedankenwardeins.

Der ganze Vorsatz, der in den beiden umfassenden Liedern: 'Siegfriedssage' und 'Hildebrands Heimkehr' versinnlicht ward und für den Jordan mit den Schriften: 'Das Kunstgesetz Homers und die Rhapsodik' und 'Der epische Vers und der Stabreim' auch kritisch Propaganda machte, war überhaupt nur durchführbar, wenn die Reflexion und eine entschieden mehr kombinierende als schaffende Phantasie an dieser Neuschöpfung den stärksten Anteil erhielten, wenn der echt epische Zug, der die Handlung durchaus in den Vordergrund drängt, mit einem

starken Zuge zur Betrachtung, zur Erläuterung, zur Deutung der poetischen Erfindungen vertauscht ward. Der moderne Dichter, welcher die ganze Stofffülle der alten Sage ohne weiteres übernimmt, ja sie dadurch vermehrt, daß er all ihre Absplitterungen aufsammelt und selbst jene Episoden benutzt, in denen schon die Willkür weit vom Geiste des Ganzen abstehender Poeten (der nordischen Skalden zum Beispiel) gewaltet, sieht sich gezwungen, um den Hörern und Lesern verständlich zu bleiben, um die Überzahl seiner episodischen Abschweifungen zu rechtfertigen, überall selbstredend einzutreten, selbst (was dem Geiste des Stoffes so fremd als möglich ist) psychologisch zu zerfasern; er kann es nicht vermeiden, in einen Ton der Weichheit, der schwachen Schönrednerei zu fallen, der aufs stärkste mit der gewaltsamen Art der überlieferten Vorgänge kontrastiert und stellenweis die Absicht des Rhapsoden gründlich vereitelt. Kinder in den ‚Nibelungen', die von Papa und Mama sprechen*) und hundert ähnliche Dinge, können durch den Gegensatz des Stoffes und Tones geradezu wie Parodie wirken und die redlichste Meinung des Dichters, sich dem heutigen Sprachgebrauche und Kulturstande anzunähern, vermag sie nicht zu rechtfertigen.

Zu wie großen Mißgriffen aber auch den einzelnen Poeten der Drang verleiten mochte, der Herrlichkeit und Kraftfülle der Poesie der Vergangenheit wieder mächtig zu werden, das Vorhandensein dieses Dranges blieb bedeutsam und durfte nicht als zufällig und untergeordnet angesehen werden. Selbst im verwahrlosesten Gebiete der deutschen Poesie, in dem der Operndichtung, machte er sich geltend. Nicht hierher gehört eine eingehende Besprechung und Würdigung der Bestrebungen **Richard Wagners**, der, Musiker und Dichter zugleich, wennschon vor allem Musiker, die geringgeschätzte und in der That geringzuschätzende Operndichtung durch ihre Wandlung in ein musikalisches Drama zu neuem Leben und zur Herrschaft zu erheben trachtete. Bei ihrer unlöslichen

---

*) In ‚Hildebrands Heimkehr' (erster Teil) heißt es wörtlich:

Ich bin ein Dalkarl
Und heiße Jorek, Hakonson Jorek.
Hier der grimmige König, mein Großpapa ist er,
Und sperrt mir den Vater doch ins Gefängnis.
Ist das nicht schändlich? Ich möcht ihn erschießen
Mit meinem Bogen, doch fürchterlich böse
Hat die Mutter mir auf den Mund geschlagen
Als ich so geredet. Hierher geritten
Ist nun die Mama. Um Mitleid will sie
Für den Vater bitten, nun liegt sie zu Bette.

Und nur ein paar Seiten später:

Doch der Knabe rief, seiner Rolle gedenkend:
Nein, du bist nicht so schlecht und schlimm, wie die Leute
Dich ausgegeben. Du siehst ja ganz gut aus.
Dein Kopf ist grau, schloweiß dein Kinnbart,
Doch du machst jetzt Augen, so mild wie die Mutter,
Wenn sie fertig gezankt und mich zärtlich ansieht.
Sei nun auch wieder gut. Vergieb meinem Vater.
Die Mama hat gesagt, er müßte sie holen,
Und nur sie war schuld; denn weil er so schön ist,
Sie so lieb gehabt und du's nicht gelitten,
So verleitete sie den Papa zu entlaufen.
Sieh, dein Verbot, das war wirklich böse,
Nun weißt du's doch selbst, denn wo wäre ich sonst?

Das ist in der That treulich, wie aus dem abgeschmacktesten modernen Kinderbuche!

Kreatur, noch den Anruf zu Gott zu thun, sondern versöhnend zu bewundern, wie schön blank die Zähne der reißenden Bestie sind. Ein breites Dehnen und unablässiges Besprechen des Alltäglichen und Nächstliegenden, die Erhebung der einfachen Beobachtung und der natürlichen Empfindung in die Region des Feierlichen fallen in diesen Dichtungen peinlich auf und werden durch einzelne wahrhaft schöne Bilder und tiefere Gedanken nicht wett gemacht. Auch an der orientalisierenden Spätlyrik Schefers: ‚Koran der Liebe' und ‚Hafis in Hellas' hatten Reflexion und Lektüre einen stärkeren Anteil als innere Erlebnisse des Dichters. Besser gelang es demselben, seine Natur und das ruheselige Glücksverlangen seiner Seele in der großen Reihe seiner Novellen darzustellen, welche ihre Farbenpracht den Reiseerinnerungen des Dichters verdanken. Diese Novellen enthalten zum Teil einen wirklich poetischen Keim, den Schefer aber nur selten zu entwickeln verstanden hat. Der abenteuerliche Verlauf, den die Handlung in seinen Erzählungen meist nimmt, stimmt mißtrauisch gegen die Charaktere und die Farben derselben, man verliert der Unwahrheit des Ganzen gegenüber leicht das Gefühl für die Stimmungswahrheit und psychologische Wahrheit in den Einzelheiten. Durch solche Einzelheiten zeichnen sich die Novellen: ‚Der Waldbrand', ‚Die Osternacht', ‚Die Perserin', ‚Die Prinzeninseln', ‚Göttliche Komödie in Rom', ‚Die Leiden einer Königin', entschieden aus. Gleichwohl trugen alle diese Erfindungen die Fähigkeit nicht in sich, sich mit ihren Situationen und Gestalten unverlöschlich in das Gedächtnis des mitempfindenden Hörers oder Lesers zu graben, was der Prüfstein der vollendeten Erzählung ist. Wer, der jemals H. v. Kleists ‚Erdbeben in Chile' oder ‚Michael Kohlhas' und von späteren Erzählungen Kinkels ‚Margret' oder Kellers ‚Romeo und Julie auf dem Dorfe' gehört, könnte den Totaleindruck davon vergessen! Rasch dagegen glätten sich die phantastischen Wallungen, welche durch eine Erzählungskunst, wie diejenige Schefers, allein erweckt werden. — Als Dramatiker und Romandichter erstrebte Friedrich von Üchtritz aus Görlitz (1800—1875) die größten Wirkungen. Wenn ernste Weltauffassung, Vertiefung in historische Probleme, mannigfache Kenntnis des Lebens und der Menschen, gediegene Kunstbildung ausreichend wären, um mächtige und wahrhaft unvergängliche poetische Schöpfungen zu erzeugen, so würden Üchtritz' Dramen ‚Alexander und Darius' und ‚Die Babylonier in Jerusalem' und sein großer Roman aus der Reformationszeit: ‚Albrecht Holm' zu den bleibenden litterarischen Schöpfungen dieser Zeit gehören. So aber fehlt ihnen zu all ihren Vorzügen der letzte entscheidende Vorzug: die Wärme der dichterischen Unmittelbarkeit, die geheimnisvolle Kraft, welche in die Empfindungs- wie in die Gedankenwelt des Dichters hineinzieht. Eine reiche Phantasie, welcher es auch nur in einem Falle gelungen, die Schranke zu durchbrechen, die ihre Welt von der Teilnahme größerer Lebenskreise schied, bewährte auch Friedrich von Heyden aus Nerfken in Ostpreußen (1789—1851), ein Poet, der sich auf jedem Gebiete der Dichtung versuchte, sein Gedächtnis in der Litteratur aber der in reiferem Lebensalter geschriebenen poetischen Erzählung: ‚Das Wort der Frau' verdankte. Die lebendige

Frische, mit welcher Heyden die Energie einer Mutter darstellt, die, von der Politik in ihren Mutter= und Liebesrechten bedroht, ihren Willen und ihr Wort gegen den Willen des Reiches und das Wort des Kaisers einsetzt, ohne einen Augenblick unweiblich und unliebenswürdig zu erscheinen, hat dem Gedichte, das sonst nur bescheidene Farben und mäßigen Fluß und Schwung der Verse aufweist, rasch die Gunst, namentlich der Frauenwelt, erworben. Ein Gegenstück dazu: ‚Der Schuster von Ispahan', nach einem arabischen Märchen bearbeitet, eine Geschichte, in welcher eine selbstsüchtige Frau ihren Mann zu immer größeren und gefährlicheren Wagnissen anspornt, konnte natürlich nicht den gleichen Beifall finden. Unter Heydens übrigen poetischen Produktionen sei noch an die erzählende Dichtung ‚Die Königsbraut' und an seine Erzählungen erinnert. — Den Poeten, welche, wie die vorgenannten, sich von der Obmacht der außerpoetischen Tendenz frei erhielten, gesellten sich noch manche hinzu, so der Kunsthistoriker Franz Kugler aus Stettin (1808—1858), von dessen lyrischen Gedichten sich einige einfache, im Volkstone gehaltene, namentlich das in den Studentenliederbüchern fortlebende ‚An der Saale hellem Strande' erhielten, während die größeren Dichtungen, Dramen wie Erzählungen, ein Mißverhältnis zwischen der wohldurchbildeten Form und dem unbedeutenden Lebensgehalt erkennen ließen. Unter den zahlreichen lyrischen Poeten der dreißiger und vierziger Jahre, die sich mit der stillen Pflege ihres poetischen Sinnes begnügten, ohne Anschluß an die Tendenzen des Tages zu suchen, sind der humoristische Philosoph Gustav Fechner (Dr. Mises, geb. 1801), dessen ‚Gedichte' und dessen ‚Rätselbüchlein' zu den liebenswürdigsten Erscheinungen der Zeit gehörten, ferner Leberecht Dreves aus Hamburg (1816—1870), ein Jünger Eichendorffs, der nach manchen inneren Kämpfen Seelenfrieden im Schoße der katholischen Kirche suchte, eine Konversion, die offenbar in seiner Anlage Begründung fand und welcher den Ton des schlichten, ungekünstelten, träumerisch innigen und doch unpersönlichen Liedes in seinen besten Gedichten wie wenige traf, Ludwig Giesebrecht aus Mirow in Mecklenburg (1782—1873), ein Poet, der noch in den Schlachten des Befreiungskrieges mitgefochten und in einem langen Leben als Gymnasiallehrer die poetische Frische seiner Jugend, den Geist einer anderen Zeit bewahrt hatte, mit Recht noch unvergessen.

Im Gegensatze zur Tendenzlitteratur, vielfach von ihr bestritten und befehdet, im ganzen geringgeschätzt und im einzelnen nur gelegentlich und gleichsam nebenher geduldet, fanden die besten Leistungen aller der genannten Dichter ihren Weg in einzelne Herzen und Geister und blieben da lebendiger, als die meisten auch der besseren und wertvolleren Leistungen der ausschließlich als zeitgemäß gepriesenen Poesie. Der Haupttreffer, welcher gegen die soeben charakterisierten Dichter ausgespielt ward, war immer der, daß es ihnen ausschließlich gelinge, in den kleineren Formen, im Grunde genommen nur in den der Lyrik in engerem und weiterem Sinne angehörigen Formen, Bleibendes zu leisten und daß die gesamte, Leben darstellende Litteratur die alten Formen sprengen müsse, weil es schlechthin unmöglich bleibe, neuen Wein in alte Schläuche zu füllen.

Das Bild traf schlecht genug zu — schon den jungdeutschen Schriftstellern war nichts anderes übriggeblieben, als sich mit den alten Formen wohl oder übel abzufinden und die angeblich überlebten Gattungsbegriffe der Dichtung als etwas anzuerkennen, was im Wesen der Poesie selbst begründet liege. Unbestreitbar aber blieb, daß sich die dramatische Form und namentlich der Roman den außerpoetischen Zwecken, zu denen sie gebraucht und mißbraucht wurden, weit leichter bequemten, als die Lyrik, und daß es unendlich schwierig war und ist, hier die Grenze der vollberechtigten Einwirkungen der Zeit zu ziehen und festzustellen, was der Dichter von den Elementen des Tages in sein poetisches Blut aufgenommen hat, was ihm nur von außen her angeflogen ist. Bei der wachsenden Gleichgültigkeit gegen künstlerische Vollendung, der hastigen und stoffhungrigen Lust am Wechsel, die sich der Leserkreise, auf welche die moderne Poesie fast allein angewiesen ist, bemächtigte, lag es nahe, daß diejenigen Dichter, welche die größeren Formen zu erfüllen und zu beherrschen wußten, erst sehr allmählich von dem großen Trosse der Tendenzbelletristen unterschieden wurden. Selbst als, leider vorübergehend, die Empfindung allgemeiner ward, daß die echte poetische Darstellung es immer mit dem ganzen Leben, mit der Fülle aller jener Erscheinungen, welche durch ihr Erheben über die gemeine Wirklichkeit und die Alltagsempfindung Poesie werden, nicht aber mit einigen, gerade im Vordergrunde der Teilnahme stehenden Tageserscheinungen und einer einzigen schwunghaften Empfindung zu thun habe, ließ man den Talenten, die wir hier im Auge haben, erst nach und nach Gerechtigkeit widerfahren. Schon vom Beginne der vierziger Jahre an waren eine größere Anzahl von Poeten und Schriftstellern aufgetreten, deren Natur oder Kunstgefühl ihnen die ausschließliche Hingabe an die Zeitinteressen untersagte und welche dennoch nicht in der Weise Mörikes oder der Gebrüder Stöber in das innerste Heiligtum der Lyrik flüchteten, sondern das Recht der vollpoetischen Darstellung kräftig auch auf den Gebieten zu behaupten wußten, auf denen sie mit der Tendenzlitteratur zu ringen hatten.

Der hervorragendste und geistesmächtigste dieser Dichter, seiner Phantasie und Gestaltungskraft, wie dem Ernste und der Tiefe seiner Kunstanschauung nach hunderte von flüchtig auftauchenden und ebenso flüchtig wieder verschwindenden Begabungen hinter sich lassend, war der Holsteiner (Dithmarsche) Friedrich Hebbel aus Wesselburen (1813—1863), ein lyrischer und dramatischer Poet von dem Gepräge der Hölderlin und Heinrich von Kleist. Mit dem ersteren teilte der durch schwere Jugendschicksale hindurchgegangene Dichter die tiefe Sehnsucht nach der reinen Schönheit, einem seligen Atmen im Äther der erhöhten und beglückten Empfindung, eine Sehnsucht, deren Erfüllung ihm nur selten zu Teil ward; mit Heinrich von Kleist den unbedingten und zu Zeiten grausamen Wahrheitsdrang, welcher bei ihm durch die Neigung für die dunkelsten Probleme des Weltlebens nur gesteigert werden konnte. Im Vergleiche mit den Tendenzpoeten zeichnete ihn ein tiefes Bewußtsein von den ursprünglichen und reinen Aufgaben der Poesie, jene unbewußte Frömmigkeit des

Gemütes, die von dem Wehen des Göttlichen im Innersten ergriffen wird, dazu eine seltene ethische Strenge aus, welche der Dichter bald gegen sich selbst, bald gegen seine Umgebungen kehrt. Losgelöst vom Glaubensleben, in dem Glücklichere Frieden und Versöhnung fanden, von grimmigen und finsteren Zweifeln gequält, die er mannhaft durchkämpfte, obschon er kaum auf Versöhnung hoffte, weit entfernt von der Welt- und Zeitvergöttrung, die er in voller Blüte stehen sah, erblickte er in der Gegenwart die Zeit eines stummen Weltgerichtes, in dem die Form der Welt nicht in Wasserfluten und in Flammen, sondern in sich selbst zusammenbreche. Ihm fehlte das freudige Vertrauen in die Zukunft der Welt, in die Erhebung der Menschennatur über das ärmliche Bedürfnis und die niedrige Selbstsucht, ihm hinterließen die wechselnden Eindrücke des Lebens, auch die freudigen, immer schwere Rätsel, die er zu lösen rang, seine Empfindung hätte so gern in der Mitte der Dinge verweilt, aber seine grüblerische Betrachtung trieb ihn immer wieder zu Anfang und Ende hin. Die Widersprüche und Schmerzen des Daseins empfindet der Dichter tiefer, dem sich über der Erde kein Himmel wölbt, auf den er zuversichtlich hofft und der doch von der tiefsten Ehrfurcht für ein Ewiges, Unerforschliches erfüllt ist. So war Hebbel weit entfernt von einem Einklange mit den zeitgenössischen Bestrebungen, mußte in einsamer Hingebung an das, was er für poetisch und menschlich wahr, für künstlerisch notwendig erkannt hatte, seinen Weg verfolgen und hätte vermutlich selbst denen nicht völlig Unrecht geben mögen, welche zwar anerkannten, daß in ihm die stärkste und eigentümlichste Dichtergestalt der Zeit erschienen sei, aber daß diese Gestalt jener beglückenden und siegreichen Anziehungskraft entbehre, die in besseren Tagen oft bei weit schwächeren Dichtern wirksam gewesen war. Den reinsten Ausdruck seiner Natur fand Hebbel in der kleinen Anzahl seiner lyrischen Gedichte, welche die tieferen Stimmungen seines Inneren mit einer bei ihm seltenen, dann aber um so entschiedener fesselnden Anmut ausdrücken. Die Bilder aus der dithmarschischen Heimat erglänzen mit den goldenen Strahlen, die über die Freuden der Armut fallen, die Lieder von seinen Jugendwanderfahrten, unter denen die prachtvollen ‚Scheidelieder' und das ‚Frühlingslied', lösen die Sprödigkeit seiner Seele. Dem Zauber Italiens huldigt er in einer Reihe von wahrhaft schönen Gedichten, in denen die schwerer wiegenden Gedanken immer erst aus dem Schoße der Stimmung geboren werden; in seinen Balladen, namentlich in denen, welche einen einfach volkstümlichen Zug und Klang haben, wie ‚Der Heideknabe', ‚Schön Hedwig', ‚Das Bettelmädchen', ‚Das Kind', ‚Die heilge Drei', offenbart sich, daß die tiefe, zwiespältige und schwerflüssige Natur des Dichters sich, trotz allem, der dichterischen Frische und echten Naivität zu keiner Zeit völlig entfremdet hatte. Auch in den Gedichten, in denen Hebbel den geheimnisvollen Stimmungen Worte leiht, welche den Menschen überkommen, der die Welt als ein Ganzes zu empfinden weiß und im endlichen Momente die Schauer der Unendlichkeit spürt, beispielsweise in dem ‚Nachtliede' (Quellende, schwellende Nacht, voll von Lichtern und Sternen), in den Gedichten: ‚Höchstes Gebot', ‚Zwei Wanderer',

‚Auf die sixtinische Madonna' ist ein echt lyrischer Hauch zu spüren. In zahlreichen anderen Gedichten weiß Hebbel die Abstraktion, die sich immer wieder in seine Lyrik hereindrängt, nicht zu besiegen. Den Kampf zwischen einer echt poetischen Anlage und der unbesieglichen Neigung des Dichters, den poetischen Rahmen seiner Erfindungen zu Gunsten der Reflexion zu sprengen, verrät deutlich auch das epische Gedicht ‚Mutter und Kind', welches als Darstellung der jedes andere Gefühl überwältigenden Mutterliebe ein echt poetisches Werk ist, aber entschieden darunter leidet, daß der Dichter sich die Ausblicke auf die gesamte Welt und Zeit nicht entschlossen versagt hat. Ein fürstlich reicher Hamburger Kaufherr und seine Frau, welche das Kind und den Erben schmerzlich entbehren, geben in edelster Absicht ein junges liebendes Paar zusammen, das anderenfalls durch seine Armut von Trennung und Entsagung bedroht wäre, und bedingen sich dafür das erste Kind dieses Paares aus. Das Mädchen Magdalena geht, um den Liebsten zu behalten und zu erhalten, auf diese Bedingung ihres Glückes ein; der jungen Mutter wird es, je näher die Zeit herankommt, in der sie ihren Teil des Vertrages halten soll, immer bänger zu Mute, immer klarer, daß sie sich von ihrem Kinde nicht trennen kann. Und es ist ergreifend schön gedacht, daß nun dieselben Menschen, welche erst, um dem Drucke und dem Grauen der Armut zu entgehen, um in der Heimat bleiben zu können, ein so bedenkliches Gelübde geleistet haben, nun um des Kindes willen die härteste Armut, ja die Not freiwillig über sich nehmen und nach Amerika entfliehen wollen. Dem Patricierpaare geht es beim Verschwinden der beiden von ihnen Vereinigten auf, eine wie schwere Schuld sie in bester Meinung auf ihre Seelen geladen haben. Glücklich gelingt es ihnen, das flüchtige arme Paar mit samt dem Kinde wieder aufzuspüren und nun erst großherzig ihre Wohlthat ganz voll zu machen, indem sie auf das Entgelt des Kindesopfers verzichten und dennoch an dem Sohne Christians und Magdalenens die Teilname der Liebe gewonnen haben.

Die gewaltige dramatische Begabung Hebbels kam, wie die deutschen Bühnenverhältnisse sich inzwischen gestaltet hatten, denselben nur in beschränkter Weise zu gute. Allerdings verleugnete der Dichter auch in seinen dramatischen Dichtungen nicht, daß er den klaffenden Zwiespalt zwischen einer ursprünglichen, auf fortreißende Darstellung markiger Menschengestalten, heißer und großer Leidenschaften gerichteten Energie und zwischen einer bis zum Quälerischen grübelnden, die Dinge seltsam zuspitzenden, die poetische Blüte und Frucht ihres feinsten Staubes beraubenden Reflexion in sich zu überwinden hatte. Wo ihm dies am wenigsten gelang, wie in dem allzu raffinierten bürgerlichen Trauerspiele ‚Julia', der sogenannten Tragikomödie ‚Ein Trauerspiel in Sicilien', in den Komödicen ‚Der Diamant' und ‚Der Rubin', in denen die Absichtlichkeit und die Lust am Verallgemeinern alles frische Lebensbehagen, alle echt komödische Lust und Laune erstickt, da treten die Mängel Hebbels in so peinlicher Weise hervor, daß es begreiflich wurde, warum zahlreiche Beurteiler in Hebbels Poesie nur das Gequälte, Ersonnene, Ergrübelte erkennen

und empfinden konnten. Ganz anders erscheint der Dichter in denjenigen seiner Dramen, wo die Größe und innere Macht des Stoffes verwandte Seiten seiner eigenen Seele berührte und erklingen ließ, die Wärme erweckte, die das spröde Erz seiner Natur ganz oder teilweise durchglühte und in Fluß brachte. Schon in Dramen, wie ‚Genoveva' (mit ihrem unvergleichlichen ersten Akte), wie ‚Herodes und Marianne', mit ihrem furchtbaren Spiegelbilde einer sittlich entarteten Zeit, in welcher mit dem Glauben des Menschen an eine höhere Macht auch der Glaube des Menschen an den Menschen geschwunden ist, in dem ebenso künstlerisch vollendeten, bis in die letzte Einzelheit fein durchgebildeten, obschon fremdartigen und peinlichen Trauerspiele ‚Gyges und sein Ring' macht sich das geltend. Auch söhnt der hohe Ernst des Dichters, der Einsatz seiner ganzen Kraft und Persönlichkeit mit den dunklen und oft peinlichen Vorwürfen aus, in denen der Dichter seiner eigenen Zeit das Weltgesetz einzuschärfen suchte. In den vollendetsten seiner dramatischen Dichtungen ergriff Hebbel entweder volkstümliche Stoffe oder er hob die bürgerliche Tragödie, die seit Lessing und Schiller einer bedenklichen und schönfärbenden Kleinlichkeit anheimgefallen war, auf die Stufe erschütternder tragischer Notwendigkeit. In dem Jugendmeisterstücke Hebbels: ‚Judith' gelang es ihm, dem altbiblischen epischen Stoffe einen großen, dramatischen, menschlich ergreifenden Konflikt abzugewinnen und in den Volksscenen zu Bethulien das altjüdische Wesen mit der ganzen Macht seines Gottesglaubens lebendig vor Augen zu stellen. In der Tragödie ‚Agnes Bernauer' traf er in den ersten Aufzügen den rechten Ton dieser mittelalterlichen Liebes- und Standestragödie, als hätte sich seine Phantasie von jeher an der Volksballade genährt, er erfaßte auch den Konflikt der Leidenschaft, die nur nach sich selbst und ihrer Befriedigung fragt, mit der äußeren Ordnung der Welt, welche in der kräftigen Gestalt des Herzogs Ernst verkörpert ward, aber er vermochte freilich nicht, diese willkürliche Ordnung als gleichberechtigt mit der Liebe erscheinen zu lassen und vermochte noch weniger der Empfindung der Hörer und Leser die äußerliche Aussöhnung zwischen Vater und Sohn annehmbar zu machen. In der Trilogie ‚Die Nibelungen' unternahm Hebbel die Gestaltung der dramatischen Elemente, welche das große, mittelalterliche Gedicht unzweifelhaft einschließt. Hebbel selbst bekannte: ‚ich habe die Fabel, die Charaktere und die Situationen entlehnt und bin mit einem Uhrmacher zu vergleichen, der ein vortreffliches, altes Uhrwerk von Spinneweb und Staub gesäubert und neu eingerichtet hat'. Traf dies nun nicht völlig zu, hatte vielmehr der Dichter, um für seine Trilogie (das Vorspiel ‚Der gehörnte Siegfried' und die beiden Tragödieen: ‚Siegfrieds Tod' und ‚Kriemhildens Rache') den dramatischen Aufbau, das Gegenüber von Spieler und Gegenspieler zu gewinnen, Kriemhild und Hagen in den Mittelpunkt zu rücken und sie zu Hauptträgern seiner Handlung zu machen, mußte Hebbel ferner den im Nibelungenliede aus dem früher geschilderten organischen und jahrhundertelangen Wachstume herstammenden Nebeneinanderstehen heidnischer und christlicher Elemente die Bedeutung eines Gegensatzes leihen und das Ringen der heidnischen Empfindung,

die des Herzens innerstes Gelüste losläßt, mit der von der christlichen Lehre geforderten Selbstüberwindung als das durchgehende Ringen zweier Weltmächte, von denen das Christentum die stärkere und schließlich die siegende ist, darstellen, so bewährte er doch überall die tiefste Pietät vor dem Wesen und dem Geiste des gewaltigen Gedichtes, an das sich seine Schöpfung anlehnte. Der älteren Gestalt der Sage nähert sich Hebbel nur in der Auffassung der Gestalt eben der Brunhild — im übrigen hält er sich an das Nibelungenlied. Die das gewöhnliche menschliche Maß überragenden Gestalten des alten Nationalepos mußten gerade diesen Dramatiker mit seiner nordischen Phantasie ungewöhnlich anziehen und man fühlt, daß sie in ihm wieder lebendig geworden sind und eine Fülle neuer Züge erhalten haben, die mit dem Urbilde nicht in Widerspruch stehen und für die dramatische Belebung notwendig waren. Daß Hebbel die erschütternde Tragödie der Kriemhilde, welche in ihrer Liebessorge unwissentlich Siegfried an Hagen verrät und schon an seiner Leiche den furchtbaren Rachegedanken faßt, dem sie im letzten Teile sich selbst, ihr Haus und einen großen Teil ihres Volkes opfert, besser gelang, als die Schilderung der heldenhaft-freudigen Naivität des starken Siegfried, wird niemand Wunder nehmen, der sich mit der Eigenart des Dramatikers vertraut gemacht hat. Der Erfolg, welchen Hebbel mit seinen ‚Nibelungen' errang (sie brachten ihm noch auf dem letzten Krankenlager den von König Wilhelm I. von Preußen gestifteten großen Schillerpreis und behaupteten sich trotz allem, was der herben und mächtigen Tragik dieses Werkes gegenüberstand), war ein Zeugnis mehr für den wachsenden Anteil an der großen Vergangenheit unseres Volkes, mit welcher Stoff und Stimmung der neuen Schöpfung unlöslich zusammenhingen, war aber auch Zeugnis für die stille Gewalt, die der echte und tiefe Sinn in der Kunst, selbst in schlechten Zeiten, noch ausübt. Hebbels bürgerliches Trauerspiel ‚Maria Magdalena' wird mit Recht nach Aufbau, Kunst der Entwicklung, Energie der Charakteristik, Schärfe und Schlagkraft der knappen Prosa, in welcher die Dichtung ihrem Grundcharakter gemäß gehalten ist, als eines der wenigen ganz in sich abgerundeten, vollendeten Meisterwerke der neuesten deutschen Poesie angesehen. Nie zuvor war die furchtbare Enge und Verkümmerung, welche sich mit der ehrenhaften und in die Ordnung der Welt voll ergebenen Armut und bürgerlichen Arbeitsfreudigkeit, der steifnackige Hochmut, welcher sich mit dem Gefühle der moralischen Verantwortlichkeit, die grausame Unbarmherzigkeit, welche sich mit einer vermeintlich gottesfürchtigen und christlichen Empfindung verschmelzen können, in so erschütternder Deutlichkeit vor Augen gestellt worden, als in dieser, im Hause des braven Tischlermeisters Anton spielenden Tragödie. Alle Kunst und Gewalt des Dichters vermag nun allerdings die widerwärtige Empfindung nicht aufzulösen, welche aus einem vor dem Beginne der Handlung liegenden sittlichen Fehltritt der Heldin Klara, der Tochter Meister Antons, erwächst. In der Verkümmerung ihres Lebens ist dieselbe ein Verlöbnis mit dem nichtswürdig gemeinen Schreiber Leonhard eingegangen und in einer Aufwallung ihres vom Vater ererbten Hochmutes hat sie sich dem

ungeliebten Liebhaber ganz hingegeben und erscheint von dem Augenblick an in rettungslosen Untergang verstrickt, wo wir mit dem ärmsten Mädchen zugleich, die wahre Natur des bürgerlich-tüchtigen Leonhard erkennen, in dessen Gemüt Abgründe liegen, die nach Platens Wort tiefer als die Hölle sind. Kein Hörer und Leser kann sich dem großen Eindruck der Tragödie entziehen, die mit eherner zwingender Notwendigkeit der letzten Katastrophe zueilt, doch wird auch keiner dem Dichter selbst widersprechen, der gerade mit Bezug auf ‚Maria Magdalena' zugestand, daß auch die reifsten Früchte seines Talents einen bittern Beigeschmack hätten, daß man den steinigen Boden, auf dem der Baum gewachsen und das naßkalte Wetter, in dem die Früchte gereift seien, verspüre und gleichsam nachschmecke. Der ungeheuere Unterschied einer Zeit, die ihre Dichter in lichtere Regionen hebt und sie auf den Fittichen einer mächtigen Begeisterung oder auch nur einer kräftigen Lebensfreude trägt und einer Zeit, welche die poetische Begabung, welche auf Wahrheit gestellt ist, in die dunkelsten Tiefen des irdischen Lebens lockt, ihr Gemüt mit der Not und den Härten des Alltags belastet und das eingeborene Schönheitsgefühl schmerzlich bedrückt, wird aus Hebbels bürgerlichem Trauerspiel bis zum Schmerzlichen klar.

Daß hierbei noch unendlich viel auf Naturell, Schicksal und Bildungsrichtung ankomme, belegt gleich derjenige Dichter, welcher zugleich mit Hebbel um 1840 in die Litteratur eintretend, außer der Geburt auf beinahe denselben norddeutschen Boden, nur die Überzeugung mit dem Dichter der ‚Nibelungen' teilte, daß Dichtung und Sage des deutschen Altertums ein lebendig quellender Bronnen sind, aus dem auch die moderne Dichtung noch immer reichlich zu schöpfen vermag, in allem übrigen jedoch geradezu als ein Gegenfüßler des dithmarsischen Dichters angesehen werden darf. Emanuel Geibel aus Lübeck (1815—1884) war unter den Lyrikern der ganzen in Rede stehenden Periode derjenige, dessen Gedichte in die weitesten Kreise eindrangen, der, namentlich nach dem Jahre 1848 und bis zur Wiederaufrichtung des deutschen Reiches, der poetische Sprecher für Wünsche, Stimmungen, Empfindungen von Hunderttausenden blieb. In Geibel erschien wieder einmal einer jener Dichter, welche von der Nachempfindung des vergangenen Schönen zur selbständigen Poesie reifen und durch ihre Entwickelung alle diejenigen beschämen, welche von einfach naturgemäßen Anfängen nichts erwarten. Geibels poetisches Talent empfing seine erste Nahrung im geistlichen Vaterhause, der christliche Lebensodem und die gläubige Gesinnung desselben verbanden sich mit den ersten Regungen seiner Phantasie und seinen ersten Empfindungen den Kämpfen und der Sehnsucht der Zeit gegenüber. So ward er in der Periode des philosophischen, politischen und sittlichen Radikalismus der Poet einer völlig anderen Anschauung, welche insofern eine konservative heißen durfte, als Geibel ein lebendiges ja leidenschaftliches und tiefes Gefühl für alles Edle der seitherigen Welt, der Vergangenheit in sich trug, und wiederum nicht konservativ im beschränkten Parteisinn war, da der Dichter mit gläubigem Vertrauen einer schöneren und besseren Zukunft seines Volkes entgegenlebte. Durch seine Begabung und seine Kunstüberzeugungen

völlig davor geschützt in der Tendenzpoesie aufzugehen, entzog er sich den berechtigten Forderungen des Tages keineswegs; soweit er eine wahrhafte Empfindung, eine tiefere nationale Sehnsucht in der politischen Bewegung erkannte, soweit ward er, wie seine ‚Heroldsrufe' erweisen, in Wahrheit ihr poetischer Herold. Immer jedoch blieb es nur ein kleiner Teil seiner Gedichte, mit denen er sich den politischen Poeten gesellte, er nahm an den Kämpfen der Zeit teil, wie einst Walter von der Vogelweide, der in mehr als einer Beziehung als ein Vorbild dieses vaterländischen Dichters und Minnesängers unserer eigenen Tage angesehen werden darf. Die Jugendlyrik Geibels wirkte durch ihren musikalischen Reiz, den schlichtinnigen oder träumerischen Liedton, der meist ein Nachhall der uralten Weise des deutschen Volksliedes war. Selbst die Formfreude des jugendlichen Poeten hatte einen naiven kindlichen Zug, der frische Enthusiasmus, mit dem er in das Leben hineinschritt, in die Natur hineinblickte, mußte vor allem jugendliche Gemüter berühren und ergreifen und die erste Sammlung der Geibelschen Gedichte, die in der That nur wenige gedanklich tiefere und lebensvollere Gedichte enthielt, fand um ihres Wohlklangs, ihrer bestrickenden Rhythmen und ihrer sprachlichen Anmut willen hauptsächlich den Beifall jugendlicher Kreise, sie wurden allem Widerspruch der Kritik zum Trotz populär und Geibel mußte sich als der Backfischlyriker oder Sekundanerlyriker vielfach verhöhnen lassen. Wie rasch er über diese Anfänge hinauswuchs und, sich vertiefend und reifend, eine der anziehendsten Dichtergestalten der Zeit wurde, erwiesen schon die ‚Juniuslieder' und noch mehr die ‚Neuen Gedichte' Geibels, zwei Sammlungen, in denen neben den ‚tiefen, innigen, vollen Tönen' (S. 480) auch der gedankenreiche Ernst und die Plastik lebendiger Gestaltung zu ihrem vollen Recht kommen. Durch die lyrischen Gedichte beider Sammlungen glänzt der goldene Wiederschein erlebter und erfahrener Leiden, von den Wanderliedern der Juniuslieder bis zu dem ergreifenden, der Erinnerung an sein früh geschiedenes Weib Ada gewidmeten Liedercyklus, steht eine ganze, eigenartige, vom Glück gehobene, vom Schmerz geläuterte Persönlichkeit hinter diesen Gedichten. Leidenschaft und Herzensunruhe, Jubel und Bangen lösen sich gleichmäßig in reine Harmonie auf, das individuelle Gefühl des Dichters findet jenen Ausdruck, der nicht sowohl ein allgemeiner ist, als wie ein allgemeiner wirkt. — Von der Lyrik aus erhebt sich Geibel zum lyrisch-epischen Gedicht, zum historischen Bilde, in das er eine unmittelbare Gewalt der Empfindung hineinlegt. Der Cyklus ‚Der Troubadour', das schöne prophetisch-patriotische Gedicht ‚Eine Septembernacht', dessen Vollgehalt erst ein Geschlecht empfinden kann, das wieder deutsche Kriegsschiffe die Meere befahren und die deutsche Flagge die Ostsee beherrschen sieht, ‚Der Tod des Tiberius', ‚Der Bildhauer des Hadrian', ‚Die Sehnsucht des Weltweisen', ‚Omar' und eine Reihe anderer Gedichte, in denen Geibel das tiefere Leben seines Geistes in poetisch-historischen Gleichnissen offenbart, tragen ein Gepräge des Bleibenden, Unvergänglichen, so gut wie die schönsten lyrischen Gedichte des Poeten, zu denen sich Nachklänge noch in seinen ‚Spätherbstblättern' finden.

Als Dramatiker versuchte sich Geibel zuerst mit einer Komödie, ‚Meister Andrea', welche nach einer altitalienischen Novelle bearbeitet wurde und einen tollen Schwank wiedergiebt, in welchem übermütige Gesellen den vortrefflichen, aber dicken und geistig schwerfälligen Bildschnitzer Andrea glauben machen, daß er ein völlig anderer, daß er sogar ein Meister der ihm verhaßten Tonkunst sei, dabei aber gewaltig den Kürzern ziehen und einer schlecht bevormundeten Schönheit zum Besitz ihres Geliebten verhelfen. Der Ton des derben Schwankes ward hier allzusehr ins Feine, Anmutige, künstlerisch Edle umgestimmt, um die volle Wirkung zu thun. Als Tragödiendichter schuf Geibel außer einem ziemlich unreifen und von ihm selbst aus der Gesamtausgabe seiner Dichtungen ausgeschlossenen Trauerspiel ‚König Roderich' die beiden Tragödien ‚Brunhild' und ‚Sophonisbe', von denen namentlich die erstere auf der Bühne volles Leben gewann. Im Gegensatz zu Hebbel, welcher mit dem alten Stoffe auch die Wunder der Sage, die urwüchsigen Gestalten, in denen Naturmächte verkörpert wurden und das Riesenmäßige und Übergewaltige der mit einander ringenden Leidenschaften in seine dramatische Gestaltung herübernahm, suchte Geibel den Stoff der modernen Empfindung anzunähern, und die rein psychologischen Konflikte für sein Drama ‚Brunhild' aus dem Zusammenhange des Ganzen zu lösen. Er rückt darum die Vorgeschichte Siegfrieds wie Brunhilds in den Hintergrund der Vergangenheit, läßt sein Drama am Morgen nach der Doppelhochzeit Gunthers und Siegfrieds anheben und führt es über die frevelvolle nächtliche Besiegung Brunhilds durch Siegfried an Gunthers Statt, über die Verstrickung, die aus Brunhilds geheimer Liebe zu Siegfried, aus Hagens armseligem Haß und dem verhängnisvollen Streit der königlichen Frauen erwächst, bis zu Siegfrieds Ermordung und zu dem in seinem Sinne richtigen Ende, dem Selbstmord Brunhilds an der Leiche Siegfrieds. Liebe und Haß, Zorn und Eifersucht, die großen bewegenden Leidenschaften der Sage und des Liedes fehlen natürlich auch in dieser dramatischen Gestaltung nicht, aber sie erscheinen entschieden zu abgedämpft, zu weich, das schönste Motiv von Hagens Groll und Ingrimm gegen Siegfried, die blinde Treue für das Königshaus, dem er dient, tritt allzusehr zurück, die eherne Starrheit der Gestalten und Situationen, gegen welche sich die moderne Empfindung freilich sträubt, ist in dieser Brunhild allzusehr gemildert worden. Bis auf die Sprache, in der aller Zauber der Geibelschen Empfindung und einer sinnigen Betrachtung des Wechselspiels des Lebens nachhallt, dünkt uns die Tragödie der kühleren Auffassung, der Verständigkeit des heutigen Geschlechts allzusehr angenähert, der dämonisch gewaltige Zug, aber auch die heldenhafte und herbe Jugendfrische, die durch alle alten poetischen Fassungen der Sage hindurch geht, allzusehr abgeschwächt. Im einzelnen bewahrt Geibel dann wiederum ein wunderbar feines Nachempfinden tiefer Momente des Stoffes und trotz ihrer Mängel müssen wir seine ‚Brunhild' über die ‚Sophonisbe' hinausstellen, in der er dem tausendfach von der Poesie behandelten Stoff ein Neues, gerade ihm Gemäßes und Eigentümliches umsonst abzugewinnen sucht.

Zu den Dichtern, welche im Sinne Geibels von der Nachempfindung und Nachdichtung der älteren Poesie zur selbständigen Dichtung gelangten, gehörte auch Gottfried Kinkel aus Obercassel bei Bonn (1815—1882), welcher auf persönliche Schicksale, seine Teilnahme an den revolutionären Erhebungen der Jahre 1848 und 1849, sein späteres Flüchtlingsleben in London hin, oft genug zu den poetischen Vertretern einer idealen Demokratie gerechnet wird, während, sein mißlungenes Drama ‚Nimrod' ausgenommen, sich eigentlich revolutionäre Elemente in seiner Poesie nicht geltend machen. So wenig ist dies der Fall, daß Kritiker, welche die eigentliche Schöpferkraft nur in dem gewaltsam Neuen, mit aller poetischen Tradition und der allgemeinen Empfindung Überworfenen suchen, in ihm nur ein reproducierendes Talent (was man unter Einschränkungen und mit der Bemerkung gelten lassen mag, daß in einer gewissen Art der Reproduktion oft mehr Poesie liegen könne, als in verworrenen, durch und durch undichterischen Richtungen der angeblichen Produktion), ja mit unmotivierter Härte einen poetischen Dilettanten erblickten. Weder die lyrischen Dichtungen noch die Erzählungen Kinkels rechtfertigen solche Verwerfung und Geringschätzung des Poeten.

Kinkels Lyrik, so wie sie sich in den beiden Sammlungen seiner ‚Gedichte' von 1843 und 1868 darstellt, tönt vielfach in den Weisen und lebt in den Stimmungen, welche von alters her als die allgemein poetischen gelten. Aber diese Weisen sind doch jederzeit von einem eigenen Klang durchdrungen, in die überkommenen Stimmungen fließt ein Tropfen aus dem Quell persönlichster Empfindung. Die Abendlieder Kinkels, die ‚Elegieen an Johanna', sind Proben hierfür. Subjektiver erscheinen jene Gelegenheitsgedichte, in denen der Poet entscheidende Momente seines Lebens zusammenfaßt. Der prachtvolle ‚Gruß an mein Weib' (1843) und das Gedicht ‚Von den achtzehn Gewehrmäulern' (1849), das er in Voraussicht des Todes durch Pulver und Blei in den Rastatter Kasematten schrieb, stehen hier in erster Linie. Im ganzen ist es eine glückliche optimistische Natur, die aus den lyrischen Dichtungen uns entgegentritt, selbst die schwersten Lebenskämpfe rauben ihr nicht Spannkraft, Genußfreudigkeit und Hoffnung. Und so üben diese rheinische Frische, dieser elastische Lebensmut auf den Leser der Kinkelschen Gedichte eine stille Anziehungskraft aus. Im Zusammenhang der Lektüre ergiebt sich, daß die Wortfülle einzelner Gedichte ihren Stimmungsgehalt minderte und doch fühlt man andererseits, daß diese Fülle dem redefrohen Rheinländer gemäß ist und daß ihm die knappe Begrenzung des Ausdruckes schlecht zu Gesicht stehen würde. Von besonderem Wert und den Kern des eigentlichen Talentes Kinkels bloßlegend, sind die kleinen epischen Bilder, die sich unter seinen Gedichten finden. Wenn wir hiervon ‚Scipio', ‚Dietrich von Bern' und die poetische Erzählung ‚Ein Schicksal' hervorheben, so haben wir die Weite des Kreises bezeichnet, den Kinkels Phantasie umspannt. Bilder aus Welt und Vorzeit steigen lebendig vor seinem inneren Auge auf, rasch erfaßt er einen, einige poetische Züge, die ihm sympathisch sind, und mit sicherer Leichtigkeit stellt er die Bilder auch vor die Seele des Lesers. Diese besondere Begabung mußte ihn früh auf das

epische Gedicht hinweisen. Und in der That wurden die drei zu verschiedenen Zeiten entstandenen kleinen Epen ‚Otto der Schütz', ‚Der Grobschmied von Antwerpen' und ‚Tanagra' die Hauptschöpfungen Kinkels. Im Umfange gleichen diese epischen Gedichte den kleineren poetischen Erzählungen unserer mittelalterlichen Dichtung, an die sie auch in der Gestaltung und im Ton des Vortrages anzuknüpfen versuchten, ohne darum einem künstlichen Archaismus zu huldigen.

Das älteste und populärste dieser Gedichte, ‚Otto der Schütz', kann trotz seiner weiten Verbreitung keineswegs als das vortrefflichste erachtet werden. Es beruht auf einem einfachen Stoff; der Vorgang, den es darstellt, würde ohne Mühe und Zwang in ein paar Balladen, ja in einer Ballade konzentriert werden können. Prinz Otto von Hessen und Thüringen entflieht der ihm drohenden Mönchskutte, kommt an den Hof des Grafen Dietrich von Kleve, gewinnt als Schütz und Jäger des Grafen das Herz seines blonden Töchterleins Elsbeth, wird von dem ihm nachgesandten Ritter Homberg rechtzeitig erkannt, und nimmt die Maid ‚von Lohengrin entstammt' zum Weibe. Der Dichter hat der Überlieferung aus seiner Erfindung nur wenige kleine Züge hinzugefügt, unter denen der im Schlußgesang geschilderte Sieg der Liebe Elsbeths über ihren fürstlichen Stolz der gewinnendste ist; er leiht dem schlichten Abenteuer keinen tieferen Grundgedanken und setzt alle seine Kraft an die im wesentlichen beschreibende Ausbreitung und Detaillirung der Erzählung. Das fröhliche Leben am Rhein, ‚gespeist von Kraft, getränkt vom Wein', dient der Schützensage zum Hintergrund, und seine farbige Schilderung ist in Wahrheit die Aufgabe des Dichters. Da fehlt es denn nicht an stimmungsvollen Genrebildern: das Nachtlager Ottos im Wald am Niederrhein, die erste Begegnung mit dem Förster, die Rettung Elsbeths aus dem Weiher auf der Jagd, die darauffolgende Rast im Försterhause, sind die Glanzstellen der Dichtung. Vieles andere fällt in das Gebiet der überflüssigen, die Handlung hemmenden Deskription. Auch die Leichtigkeit des Vortrags schlägt in einzelnen Bildern und Wortwendungen in Trivialität um, die Ausführung ist mannigfach ungleich und überspringt bald ein wichtiges Moment, bald verweilt sie behaglich auf einem unwichtigen. Gleichwohl war die Wirkung der Dichtung im großen Publikum eine vollberechtigte. ‚Otto der Schütz' ist eines der neueren Gedichte, welche die gesunden und lebenskräftigen Elemente der Romantik in sich aufgenommen haben, der lyrische Schmelz und der rasche Fluß der kleinen Erzählung helfen über die angedeuteten Mängel rasch hinweg. Und dazu herrscht in der Masse auch der heutigen Gebildeten eine Anschauung, die es mit künstlerischen Dingen so lax nimmt, daß sie eine Schöpfung, wie ‚Otto der Schütz' immerhin bleibt, von vornherein für vollendet nimmt.

Kinkels zweites erzählendes Gedicht: ‚Der Grobschmied von Antwerpen', erscheint in Umfang, Anlage und im Ton des Vortrags dem ersten mannigfach verwandt. Allein es ist gehaltvoller, straffer in der Charakteristik, realistisch kräftiger und energischer in der Detaillirung als ‚Otto der Schütz'. Seine sieben Historien erscheinen knapper und gedrängter vorgetragen als die Abenteuer

des erstgedachten Liedes, ein poetischer Grundgedanke geht durch die Erzählung hindurch, die Vorgänge selbst sind reicher und bedeutsamer und die Kunst des Poeten erscheint wesentlich gereifter als in dem kleinen Epos. Es handelt sich hier um die Künstlersage von Quintin Massys, der aus einem trefflichen Schmied ein noch trefflicherer Maler geworden ist, den die Liebe umgewandelt und zur Vollendung geführt hat, ein uraltes, nie zu erschöpfendes, ewig junges Thema.

Auch Kinkels Schwanenlied, das Idyll ‚Tanagra', ist eine kunstgeschichtliche Episode, in der er ein poetisches Motiv erblickt hat. Es erzählt die Heimkehr des jungen Bildhauers Praxias, welcher sich als Söldnerhauptmann im Lager des Antigonos und im Getümmel der Diadochenkriege ein Stück Welt beschaut. Wir landen mit Praxias im Hafenstädtchen am Busen von Korinth, rasten mit ihm im Bergwald des Kithäron, wandern mit ihm über die Berge nach Böotien hinab und endlich nach Tanagra, wo ihm das verlassene Vaterhaus steht. Zu seiner Überraschung findet Praxias das Haus nicht verlassen, ein Schaffner, den er nicht kennt, öffnet und begrüßt ihn, er kann sich am wohlerhaltenen Herde niederlassen und aus gutgefüllter Vorratskammer leben. Die Stadt, die einen neuen Dionysostempel bauen läßt, hat den Bildner und Gießer Agathon von Athen berufen, um das Bild des Gottes herzustellen. Der Alte ist für den Augenblick nach Paros gegangen, um sich einen passenden Marmorblock für sein Werk zu suchen. Unterdeß haust Praxias allein in dem wiedergewonnenen Heim und nimmt zaghaft und gleichsam versuchend die seit Jahren vergessene Künstlerarbeit wieder auf. In kleinen, kaum spannenhohen Skizzen wird er sich bewußt, daß er der Alte geblieben. Rasch genug faßt er ein Interesse an den kleinen Werken und ruft sich schaffend vor allem das Bild der Jungfrau vor die Augen, die er am Abend der Heimkehr, ehe er die eigene Schwelle überschritt, erblickt hat. Als nach einigen Tagen der alte Agathon wieder anlangt und alsbald großes Wohlgefallen an dem jungen Kunstgenossen verrät, gewinnt Praxias den Mut, seine kleinen Kunstwerke dem greisen Meister vorzuweisen. Augenblicklich empfindet Agathon, welche Anmut, welch lebendigen Schönheitssegen diese Kleinkunst den Armen ins Haus tragen kann. Voll Erstaunen aber erkennt er in dem Abbild der Jungfrau die Züge seiner Tochter Helena, der kunstreichen Malerin. Er führt den jungen Freund mit ihr zusammen; sie entnimmt dem kleinen Kunstwerk, in dem er sie dargestellt, wie tiefen Eindruck sie auf ihn gemacht, und da sie ihm nicht zu zürnen vermag, kann sie ihm die Liebe, um die er wirbt, auch nicht versagen. Diese einfache Geschichte ist mit der kleinen kunsthistorischen Episode gewandt und anmutig in Verbindung gesetzt. Die Verherrlichung der Thonbilder von Tanagra steht natürlich in zweiter Linie; wer keine gesehen, würde sich nach der Schilderung im Gedicht kaum eine rechte Vorstellung davon machen können, das Idyll in erster. Der Dichter verleiht dem Stoff, der zu einer Prosaerzählung, selbst der einfachsten Art, kaum ausgereicht hätte, jene Reize, die eben nur vermittelst der gebundenen Rede zu Tage treten können. Der glückliche Wechsel von rasch erzählender und ruhig verweilender, breitschildernder Vortragsweise, das leise und doch wirksame

Anschlagen aller Stimmungen, die oft ein einziger Vers glücklich erfassen kann, das edle Gleichmaß des Ausdrucks — alles vereinigt sich, um Kinkels ‚Tanagra' zu einer anmutenden Schöpfung zu machen. Es sind, wenn man will, durchaus traditionelle Vorzüge, die im behaglichen Ausgestalten eines günstig liegenden, nicht im Ringen mit einem völlig neuen, mächtigen oder spröden Stoff gewonnen werden. Reproduktion darf darum diese Art der Gestaltung nicht genannt werden, und eine Litteraturepoche, in der man die gedachten Vorzüge schlechthin nicht mehr zu schätzen wüßte, dürfte keineswegs besonders glücklich zu preisen sein.

Unter den wenigen Prosadichtungen Kinkels ragt die rheinische Geschichte ‚Margret' hoch hervor und ist der einzige, allerdings entscheidende Beweis für das energische novellistische Talent unseres Poeten. Die Novelle hat vor allem, was Heyse als erste Bedingung einer guten Novelle angesehen wissen will: eine scharfe Silhouette. Ein eigentümlicher Vorgang, ein ungewöhnliches Schicksal, welches ein getrenntes und doch im innersten zusammengehöriges Liebespaar unter erschütternden Umständen wieder zusammenführt und vereint, ist hier mit energischer, schlichter und wirksamer Lebendigkeit vorgetragen; die beiden Charaktere, um deren Liebe, Schuld und Trennung, Prüfung und Wiedervereinigung es sich handelt, erkennen wir bis in die letzten Tiefen der Seele. Die Erzählung selbst, mit so raschem Gang sie vorschreitet, öffnet Ausblicke nach allen Seiten; die Schlußsituation, das Wiederzusammentreffen Nikolas' und Margrets im winterlichen Zitterwald und vor den Wölfen enthält eine Fülle ursprünglichster Poesie und gehört zu jenen poetischen Erfindungen, welche sich, einmal gelesen, niemals wieder vergessen lassen.

Lediglich als lyrischer und Balladendichter gewann ein junger, früh geschiedener schlesischer Poet Moritz Graf Strachwitz aus Peterwitz (1822—1847) einen Platz unter den Talenten, die von der Mitte der vierziger Jahre an jene Kreise, welche allmählich der ausschließlichen Tendenzlitteratur müde wurden, für unmittelbare und volle Poesie wieder zu gewinnen suchten. Strachwitz selbst in seinem jugendlichen Ungestüm gegen den nüchternen Nützlichkeitsgeist und die bübische Frechheit der angeblich ‚Zeitgemäßen', war nicht tendenzfrei, er setzte eine allzubewußte und herausfordernde Ritterlichkeit, welche nicht rein poetisch wirken konnte, der schachernden und krittelnden Zeit gegenüber:

So endlos ist kein Wasser nicht,
So dicht kein Waldgeflecht,
Man findet drinn' ein Gaunergesicht,
In das man spucken möcht';

er fühlt sich eins mit dem Raubjunker, den die Nürnberger nicht hängten, sie hätten ihn denn, er setzt den Herweghschen Reiterliedern andere gegenüber, in denen die gleiche unbestimmte Kampfslust tobt, wenn man gleich erraten kann, daß der ‚Erwachende' andere Feinde vor Augen hat als der ‚Lebendige', er fordert die jüngsten Sterne der Litteratur, die er nicht unbezeichnend ‚Zwitter vom Roué und vom Propheten' nennt, zur Fehde heraus. Aber nicht diese Gedichte

sind es, welche Strachwitz' Namen nun beinahe ein halb Jahrhundert erhalten haben, sondern die prächtig leidenschaftlichen und doch so keuschen Liebesgedichte, deren schönste sich zu echten Liedern verklären, Liedern wie ‚Meeresabend', ‚Die Rose im Meer', aus denen eine wundersame Innigkeit hervorleuchtet, die hymnenartig feierlichen Gedichte voll patriotischen Stolzes, unter denen ‚Germania' den ergreifendsten Ton anschlägt:

Daß dich Gott in Gnaden hüte,
Herzblatt, du der Weltenblüte.
Völkerwehre,
Stern der Ehre,
Daß du strahlst von Meer zu Meere,
Und dein Wort sei fern und nah
Und dein Schwert, Germania!

endlich sind es die markigen, den echten Balladenton treffenden Nordlandsgedichte (‚Ein Faustschlag', ‚Helges Treue', ‚Das Lied vom falschen Grafen', ‚Rolf Düring') und jene anderen Balladen wie ‚Das Herz von Douglas', ‚Hie Welf' und ‚Die Jagd des Moguls', in denen die frische Phantasie und die Macht des Ausdrucks den Leser mit fortreißen. An Strachwitz schlossen sich später noch einige Balladendichter an, die gleich ihm in Platens Schule ihren Versen eine gewisse Vollendung zu geben gelernt hatten, deren Phantasie aber nicht die Kraft und deren Grundton nicht den lyrisch-musikalischen Zauber bewährte, welche bei dem jungen schlesischen Dichter wirksam gewesen waren. Hier sei nur an Hugo von Blomberg (1820—1871), an Wolfgang Müller von Königswinter (1816—1873), an Bernhard Endrulat erinnert; die Namen verwandter Dichter ließen sich leicht um Dutzende vermehren, denn nicht nur die gebildete Sprache, die für uns dichtet und denkt, sondern auch eine gewisse rasche Beweglichkeit der Vorstellung und der historischen Erinnerung, ward im Laufe dieser Periode mehr und mehr zu einem Allgemeingut.

Willig überließen die Nachzügler des jungen Deutschlands, die in den vierziger Jahren, ja bis in die funfziger Jahre herein, neben der periodischen Presse einen guten Teil der Belletristik beherrschten, die Lyrik und ihre kleinen Nebengebiete, willig auch das ideale Drama, welches der ‚realen' Bühne fremd blieb, den Dichtern. Da sie die reinen poetischen Formen für Überreste einer abgelaufenen Kulturepoche erklärten und vielleicht auch hielten, wäre es ihnen genug gewesen, im ausschließlichen Besitz der Prosa zu bleiben und in den Formen der Erzählung und des Romans, den Lieblingsformen der rastlos bewegten, rastlos nach Wechsel verlangenden Lesewelt, jede reine Darstellung unmöglich zu machen. Die Gefahr lag nahe, daß die deutsche Dichtung zwei Gruppen von Vertretern erhielt, von denen die eine im Vollbesitz der künstlerischen Formen, der poetischen Tradition, sich den Eindrücken des Lebens vollständig entfremdete und damit der Erstarrung einer akademischen Dichtung näher und näher kam, während die andere Rohstoff zu Rohstoff häufend, der poetischen Ver-

geistigung und der sprachlichen Schönheit kalt und gleichgültig gegenüberstand und in Gefahr war, die deutsche Nationallitteratur, welche sie der Periode des Epigonentums zu entrücken trachtete, in eine Periode des Banausen- und Barbarentums hinüber zu drängen.

Glücklicherweise traten seit dem Beginn der vierziger Jahre auch auf dem Gebiete der Erzählung und des Romans einzelne Talente hervor, in denen neben dem poetischen Antrieb das Bewußtsein lebendig war, unter welchen Bedingungen allein in den ihrer Natur nach materiellsten und flüchtigsten, vergänglichsten Gattungen der Poesie Bleibendes geschaffen werden könne. — Mitten unter der Herrschaft der Tendenzlitteratur, zum Teil ihr zugeneigt und mit gewissen nun schon vergessenen Schöpfungen seines beweglichen Geistes ihr verknüpft, entwickelte sich ein kräftiges Talent und eine gesunde Poetennatur, deren poetisches Vermögen an der Größe der Aufgabe wuchs, zu einem historischen Romandichter erfreulichster Art. Wilibald Alexis aus Breslau (mit seinem bürgerlichen Namen Wilhelm Häring, 1797—1871) ward nach einer üblen Gewohnheit, welche aus den Zeiten der Unselbständigkeit unserer Litteratur stammte, nur allzuoft als der deutsche Walter Scott bezeichnet. Besser hätte man gesagt, daß er für Norddeutschland und namentlich für Preußen, für die Mark Brandenburg, aus der Preußen hervorgewachsen, eine gleiche Bedeutung habe als Walter Scott für Schottland und England. Wenn man nun in Betracht zieht, daß Scott mittelst einer reichen Handlung, lebendigen Wechsels von Situationen und Gestalten, meist nur das Äußere historischer Vorgänge, das Äußere von Lebensläufen und Menschencharakteren darstellt, daß er zwar die außerordentlichste Mannigfaltigkeit der Gestalten aufweist, aber höchst selten seine Gestalten sich ernstlich entwickeln, sich innerlich verändern läßt, so darf man Wilibald Alexis, welcher psychologisch tiefer ist und sogar mit Vorliebe seelische Prozesse darstellt, den Vorzug vor dem Engländer geben. Andererseits erreicht Häring denselben in Bezug auf Frische der Phantasie, echte Lust des Fabulierens, poetische Leichtigkeit des Vortrages nicht, es ist gleichsam etwas von der schweren Zähigkeit, der kargen Schweigsamkeit seiner märkischen Menschen, etwas von der eintönigen Natur des Landes, das seinen Darstellungen zum Unter- und Hintergrund dient, in diese Darstellungen übergegangen. Gleich Scott gelang es auch Wilibald Alexis nur in den besten Kapiteln seiner besten Schöpfungen die Fülle historischer Erinnerungen, genauer Kenntnisse der Zeitumstände, Zeitanschauungen und Zeitsitten vollständig in warmes Leben zu verwandeln; vielfach kämpft er mit den aus der Gattung unmittelbar entspringenden Schwierigkeiten und trägt selbst, wo er sie besiegt, einige Narben prosaischer Relation oder reflektierten Dreinsprechens davon. Doch heben diese Mängel die volle Wirkung der historischen Romane unseres Dichters nicht auf, der Kern lebendiger Anschauung und poetischer Stimmung in ihnen ist echt und stark genug, um der raschen Vergänglichkeit, welcher die Produkte der Erzählungslitteratur so leicht anheimfallen, Widerstand zu leisten. Wilibald Alexis' Romane gingen aus dem Gefühl tiefer Heimatliebe, patriotischen Stolzes auf das

Emporwachsen des brandenburgisch-preußischen Staates, aus bewußten und unbewußten Überlieferungen hervor, mit denen sich eine rege Phantasie, frische Lust an der verborgenen Poesie eines rauhen und mühevollen Lebens verband. Der der Zeit nach am weitesten in die Vergangenheit zurückgreifende Roman Härings, ‚Der falsche Waldemar', enthält in der Person des (angeblich) wieder auferstandenen Markgrafen, in der leidenschaftlich-rührenden Liebe des Helden zur Mark und ihren Bewohnern, eine schöne Verkörperung der Empfindung, mit welcher der Poet seinem spröden Stoff gegenüberstand. Und auch das ist nicht zufällig, daß er diesen Stoff niemals ganz und frei zu bewältigen, in lebendige Dichtung umzuwandeln vermochte, als wo er den Humor zu Hilfe nahm, der, wie er das geistige Salz im Volksdasein der norddeutschen Stämme ist, auch viele Situationen und Figuren des in Alexis Romanen poetisch dargestellten Lebens erst erquicklich, ja erst genießbar macht.

Die Handlung dieser märkischen Romane Härings entstand frei und zwanglos, wie den Verfasser eine Zeit und die in ihr obwaltende Idee oder eine Gruppe von Gestalten fesselte, sie stellen chronologisch geordnet die Entwicklung von Land und Volk dar, aber sie sind von Haus aus so wenig als eine Einheit gedacht und an der Hand chronologischer Ordnung ausgeführt, wie Shakespeares dramatische Historien. Der Roman aus der Zeit Friedrich Wilhelms I. und Friedrichs II. ‚Cabanis' war der älteste, der am Lebensabend des großen Kurfürsten spielende Roman ‚Dorothea', beiläufig von allen der mindest erquicklichste, der letzte Versuch des Dichters auf diesem Gebiete. Dazwischen lagen dann, historisch durch weite Zwischenräume getrennt, ‚Der falsche Waldemar', ‚Der Roland von Berlin', ‚Die Hosen des Herrn von Bredow', ‚Ruhe ist die erste Bürgerpflicht' und ‚Isegrim', von denen nur die beiden letztgenannten in Bezug auf Zeitfolge und Zeitschilderung unmittelbar zu einander gehören, und gleichsam zwei Hälften einer Kugel bilden. Zwei bedeutende Momente des Mittelalters: der Übergang der Mark von ihrem alten askanischen Dynastengeschlecht an fremde Herrscher und damit zunächst an gesetzlose, wüste und rohe Zustände, der vergebliche Versuch einer Restauration der besseren Tage durch den ‚falschen Waldemar', den Alexis nicht wie ein Teil der neuern historischen Kritik für den echten letzten Fürsten aus dem askanischen Hause hält, dem er aber eine Innerlichkeit verleiht, welche ihn dem echten beinahe gleichstellt oder wenigstens gleichstellen soll, und dann im ‚Roland von Berlin' die erste gewaltige Wirkung der Hohenzollern, die Besiegung der anarchischen Städteherrlichkeit zu Gunsten des Ganzen; der bedeutsame Wendepunkt des Mittelalters zur Neuzeit in dem Doppelromane ‚Die Hosen des Herrn von Bredow'; die Unheilszeit vom Ende des siebzehnten Jahrhunderts in ‚Dorothea'; die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, in der Friedrichs des Großen Thaten vollführen, was Friedrich Wilhelm I. vorbereitete; der Eingang des neunzehnten Jahrhunderts mit dem Verfall und Zerfall des preußisch-friedericianischen Wesens in ‚Ruhe ist die erste Bürgerpflicht' und mit der Erneuerung dieses Wesens in den Trübsalen der Fremdherrschaft und den läuternden Flammen des Be-

freiungskrieges, sind es, welche die grundverschiedenen historischen Stoffe für Alexis' vaterländische Romane abgeben. Die Mannigfaltigkeit der Handlungen, der Schicksale und der Menschengestalten, denen wir in diesen Romanen begegnen, entspricht der Verschiedenheit der Zeiten und der historischen Bedingungen, aus denen sie hervorgehen. Gleichwohl fällt eine Art Einheit in diesen so weit auseinanderliegenden Erzählungen auf, welche keineswegs die Einheit einer litterarischen Manier, oder die gezwungene eines abstrakten, geschichtsphilosophischen Gedankens ist, vielmehr dafür zeugt, daß der Dichter den Grundkern und die unter allen Wandlungen der Zeiten sich gleichbleibende Eigenart der märkischen Menschen ergriffen und wiedergegeben hat. In dieser Hervorkehrung des tiefsten sich gleichbleibenden Wesens eines kraftvollen und zähen Menschenschlages liegt eine gesunde Realität und doch ein geheimer Zauber. Der Knecht, der in den ‚Hosen des Herrn von Bredow' die Schläge des wackeren Ritter Götz in Empfang nimmt und jener, der im ‚Isegrim' den Hofmarschall von Quilow und den jungen Kandidaten dem Gute des trotzigen Wolf von der Quarbitz durch Sand und Kiefernwald entgegenführt, sind durch die Jahrhunderte getrennte, und dennoch innerlich verwandte Naturen, ihre Lebensbetrachtung entspricht der Breite ihres Rückens, der Stärke ihres Nackens. Dasselbe gilt aber auch von den Menschen, deren Bildung und höhere Lebensstellung augenfälligere Unterschiede bedingt. In den Junkern aus den Tagen Joachims I., den Offizieren des großen Königs und denen aus den bösen Tagen nach Jena und Auerstädt, ist ein verwandter Zug, die gleiche Mischung von energischer Thatkraft und verborgener Gemütsweichheit, von trotzigem Egoismus und einer leidenschaftlichen Opferfähigkeit. Wir müßten, um dies im einzelnen nachzuweisen, die Hauptgestalten sämtlicher Romane in Vergleich ziehen, was weit über unsere Aufgabe hinauswachsen würde. Auch die Schilderung des Landes ist eine meisterhafte. Die natürliche Kargheit des Bodens und geringe Kultur der Mark in den Tagen des falschen Waldemar und in jenen, wo die verschwornen Junker dem Kurfürsten Joachim in der Zauche auflauern, die gesteigerte im Beginn des neunzehnten Jahrhunderts, aus welcher dennoch die ursprüngliche Rauheit und Dürftigkeit immer wieder herausschaut, ist meisterhaft dargestellt, und ohne jedes ungehörige Überwiegen von Schilderung werden wir voll in die Natur hineinversetzt, in der diese Menschen atmen und wirken. Die endlosen Heiden, die Wälder an den stillen Binnenseen, die Moore und Brüche, die schmucklosen Dörfer und die Ackerbürgerstädte, die Gutshöfe, die spärlichen Schlösser sind so gut wie die großen Städte im Lande, Berlin und Köln an der Spree und Frankfurt an der Oder die Schauplätze der Erzählung. Wilibald Alexis hat tief in all diese Landschaften, wie in die Menschen, von denen sie einst belebt waren und jetzt belebt sind, hineingesehen, nicht wie ein Forscher, sondern wie ein Poet, seine Einbildungskraft hat die tausend sichtbaren Fäden, die sich von der Vergangenheit zur Gegenwart ziehen, ergriffen, hat tausend zerrissene wieder angeknüpft und zu einem schimmernden Gewebe verbunden. Er hat die alte Zeit in die neue hereingezogen, hat die Gestalten

der Vergangenheit so frisch und unverkünstelt vor uns hingestellt, daß wir meinen ihnen ins Antlitz schauen, ihnen die Hand reichen zu können. Und es bedarf nur eines Vergleichs seiner historischen Romane mit anderen gleichzeitigen, um ihren ganzen Werth zu empfinden. In den dreißiger und vierziger Jahren, in denen diese Romane erschienen, und in denen auch die später herausgekommenen entstanden sind, war nicht Wilibald Alexis, sondern sein breslauer Landsmann Karl Spindler (1796—1855) der eigentlich beliebte Romanschriftsteller. Ein bedeutendes Erzählertalent, das Spindler namentlich in seinen Erstlingsbüchern ‚Der Jude' und ‚Der Jesuit' bethätigt hatte, verlotterte und verlor sich in einer wüsten Vielschreiberei, die immer mehr der platten Unterhaltungslust fröhnte, so daß die leichte Erfindungskraft, die frische Beweglichkeit und der lebendige Vortrag, der, soviel dies überhaupt bei auf dem Papier entstandenen Geschichten möglich ist, sich dem Tone des wirklichen Erzählers nähert, darüber völlig vergessen wurden und Spindler einer der schlagendsten Beweise dafür ward, wie kurzlebig die Wirkung und der Ruf des Belletristen sind, der lediglich durch stoffliches Interesse ein Publikum gewinnt.

Andere historische Romandichter wie Philipp Josef von Rehfues (1779—1843), der Verfasser der Romane ‚Scipio Cicala' und ‚Die Belagerung des Castells von Gozzo oder der letzte Assassine' oder wie der abenteuerliche, lebensvolle und geistvolle Karl Postl aus Poppitz in Mähren (1793—1864), welcher unter dem Namen Charles Sealsfield seinen Ruf erwarb und gern für einen Vollblutamerikaner gegolten hätte, näherten sich allzuweit dem Grenzgebiet aller poetischen Darstellung. Muß der historische Roman selbst schon als eine Außenprovinz der Dichtung gelten, weil es seinen Vertretern in den seltensten Fällen gelingt, die Teilnahme der Leser bei der dichterischen Aufgabe zu erhalten, so fallen Bücher, wie die obengenannten, von Rehfues oder die historischen Romane ‚Der Legitime und der Republikaner' und ‚Der Virey oder Mexiko im Jahre 1811' beinahe aus der Möglichkeit poetischer Wirkung heraus. Sobald das reingeschichtliche oder wie in den Sealsfieldschen Werken das völkerschildernde, etnographisch-psychologische Element überwiegt, sobald das Gewußte, Studierte, künstlich Gemachte an die Stelle des frisch und unmittelbar Vorgestellten tritt, sobald die Idee des Schriftstellers wie der Anteil des Lesers gleichmäßig aus der Reflexion hervorgehen, ist es mit der Poesie zu Ende. Sealsfields Romane waren übrigens durch glänzende Farben, originelle Schilderungen und gewisse romantische Einzelheiten eben so ausgezeichnet, als durch die Kenntnis der amerikanischen und mexikanischen Verhältnisse. Sein Auge für das Charakteristische ist scharf und vom echten Dichter hat er die Freude an der Fülle der Erscheinungen; das frohe Staunen und die männliche Lust, mit der ihn das Leben in der neuen Welt durchdrungen hatten, klingt in seinen Schilderungen und Gestalten nach, einzelne Scenen aus dem amerikanischen Treiben hat er mit höchster Kraft und einer unübertrefflichen Lebendigkeit in kleinen Zügen dargestellt. Um rein und künstlerisch zu wirken, fehlt es ihm an edlem Maß, seine prachtvollen Naturschilderungen bleiben Naturschwelgerei, seine

Charakteristiken wilde scharfe Umrisse, die Erzählung geht unter in den Episoden, Ausblicken und Nebendingen, die darüber hinstrudeln wie Wellen. Trotz alledem finden sich in seinen ‚Lebensbildern aus beiden Hemisphären', in seinem ‚Cajütenbuch' einzelne Meisterstücke, die man ihrem eigentümlichen Gehalt, ihrer Plastik nach für unvergänglich halten müßte, wenn die mit Amerikanismen durchsetzte, hastig-sprunghafte und manierierte Sprache nicht sehr ernstliche Zweifel über die Dauerbarkeit derselben nahelegte.

Da die Erzählung dasjenige Feld war, auf welchem sich die Tendenzpoeten am lebhaftesten und wildesten tummelten, so durfte es nicht wunder nehmen, daß die Gegenbestrebungen gerade auf diesem Felde am allgemeinsten in die Augen fielen. Den vierziger Jahren gehören die ersten Schöpfungen zweier Erzähler an, welche die Teilnahme des der Tendenzlitteratur zugewandten Publikums für unbefangenere Leistungen zurückgewinnen halfen. **Berthold Auerbach** aus Nordstetten im württembergischen Schwarzwalde (1812—1882) hatte sich im Beginn seiner litterarischen Laufbahn durchaus der jungdeutschen tendenziösen Richtung der Litteratur angeschlossen, deren Nachwirkungen sich auch in seinen ‚Schwarzwälder Dorfgeschichten', mit denen er seinen Platz in der deutschen Litteratur errang, nicht völlig verleugnen. Das eigentümliche Verdienst dieser Dorfgeschichten gipfelte in der entschlossenen Rückkehr des Schriftstellers zu Jugenderinnerungen und Zuständen, welche von der herrschenden Moderichtung, von der übersättigten, mit politischen Gärungen und krankhaften Bildungsstoffen erfüllten bürgerlichen und gelehrten Welt des Augenblicks weit ablagen. Mit lebendigem und scharfem Blick für das Wirkliche — einem Blick, der nur zuweilen durch den Wunsch Auerbachs, die Bewegung der Zeit auch im Dorfleben wiederzufinden und die Erscheinungen dieses Lebens mit den Tagesstimmungen und Tagesbestrebungen zu verknüpfen, weniger getrübt als irregeleitet wird, — mit frischer Empfindung für die Mannigfaltigkeit der Menschencharaktere und Menschenschicksale, welche sich in der bäuerlichen Hülle bergen, mit einer naiven Freude an der ihm gleichsam zum Eigentum gewordnen Welt, gestaltete Auerbach Vorgänge, Erlebnisse und Empfindungen, die er insgesamt an sein Heimatdorf Nordstetten anknüpfte. Wie die einfache Erinnerung an die lange Reihe der Vorgänger von ‚Meier Helmbrecht' in der mittelhochdeutschen Poesie, von Grimmelshausens Simplicissimus bis zu Hebels Prachtgeschichten des rheinischen Hausfreundes und zu Immermanns westphälischen Hofschulzen im Münchhausen erweist, war Auerbach nicht der Entdecker der Dorfwelt für die Poesie und die Dorfgeschichte ist auf seinen Namen mit ähnlichem Recht getauft worden, wie die neue Welt des Kolumbus und seiner Nachfolger auf den des Amerigho Vespucci. Doch bleibt es unbestreitbar, daß Auerbach mit innerem Anteil, mit Hingabe und lebendigstem Gestaltungsvermögen die Erscheinungen des dörflichen Lebens in seiner Heimat für die Poesie gewonnen hat. Legte er dabei eine gewisse, allzugroße Findigkeit und Zähigkeit im Festhalten des einmal glücklich ergriffenen Stoffes an den Tag, gewährte der reflektierten Absicht mit der Zeit einen größeren Spielraum als der unmittel-

baren Lust an der Darstellung, widerstand er der Versuchung nicht, in ihm selbst noch unklar auf- und abwogende Tendenzen und Gedankenreihen in die Seelen seiner Bauern hineinzutragen, in denen sie entweder gar nicht oder wenigstens so nicht vorhanden sein konnten, wie im Inneren des philosophisch-geschulten, mit Spinoza vertrauten, ehemaligen Rabbinatskandidaten, so hob dies alles die Bedeutung von Auerbachs Dorfgeschichten nicht auf. Überwiegend blieb doch der Eindruck des reichen und in seinem Kern tüchtigen, charakteristischen Lebens, überwiegend die Wirkung der köstlichen Frische, des gewichtigen Ernstes, mit welchem die Begebenheiten aufgefaßt und erzählt werden. Unter den älteren einfachen Dorfgeschichten Auerbachs sind namentlich ‚Der Tolpatsch', ‚Schloßbauers Vefele', ‚Befehlerles', ‚Die Kriegspfeife', vortreffliche, im knappsten Rahmen sehr inhaltreiche Stücke, unter den späteren größeren verdienen ‚Ivo der Hajrle', die Geschichte eines Klosterschülers und katholischen Seminarzöglings, der durch den Wunsch der Eltern in die geistliche Laufbahn hineingeführt ist, während sich sein ganzes Wesen gegen das künftige Priestertum sträubt, so daß er schließlich Sägemüller wird und eine frische Dorfdirne Emerenz, seine Kinderliebe, heirathet; ‚Der Lauterbacher', in welchem die Geschichte eines Lehrers mit all der Zuthat von kleiner Eitelkeit und Selbstbespiegelung erzählt wird, die von der Charakteristik des modernen Lehrertums nun einmal unzertrennlich scheinen, ‚Brosi und Moni', ein hübsches Idyll; ‚Diethelm von Buchenberg', die Tragik des Emporkömmlingstums und des unbeugsamen Bauernstolzes, die bis zum schwersten Verbrechen führen, darstellend, nach der Seite der Charakteristik, der seelischen Tiefe vielleicht Auerbachs bedeutendstes Werk; ‚Der Lehnhold' wiederum eine düstere, aus den Mißständen der bäuerlichen Besitzverhältnisse natürlich herauswachsende Geschichte, ‚Florian und Kreszenz', die geheimen Schäden des Volkslebens enthüllend und mehr von pathologischem als von poetischem Interesse, obschon einige wahrhaft poetische Momente enthaltend; ‚Barfüßele' ausgezeichnet zu werden, als diejenigen, in denen die besonderen Vorzüge Auerbachs besonders rein und deutlich hervortraten. Die vielgefeierte Dorfgeschichte ‚Die Frau Professorin' (welche in Charlotte Birch-Pfeiffers Bearbeitung ‚Dorf und Stadt' auch auf allen Bühnen heimisch wurde) enthält lebendige Züge, aber einen innerlich unwahren Gegensatz, die Starrsinnigkeit, mit welcher das Lorle den gesamten städtischen Verhältnissen, in denen ihr Mann lebt, gegenübertritt, ihnen innerlich fremd bleibt, ihnen trotzt und unglücklich wird, ehe der Maler ihr einen wesentlichen Anlaß dazu gegeben hat, läßt sich weder mit der weiblichen Bildsamkeit, noch mit der Liebe, die das Dorfkind für Reinhard empfindet, in Einklang bringen. Auch die Dorfgeschichten ‚Die Sträflinge', ‚Lucifer', und andere enthalten teils allzu pathologische Bestandteile, teils beeinträchtigt ein Übelstand, an dem freilich die ganze moderne Erzählungslitteratur leidet, die volle und unmittelbare Wirkung. Selbst die starken Charaktere und die starken Schicksale, welche die neuere Erzählungskunst darstellen will, beruhen meist auf künstlichen Voraussetzungen, erwachsen aus Kulturzuständen, aus Gegensätzen, Irrungen und Konflikten, die sich

der poetischen Darstellung spröde entziehen, nur selten deutlich zum Bewußtsein und zur Mitempfindung solcher Leser sprechen, welche nicht den gleichen Gesellschafts- und Bildungskreisen angehören. Der natürliche Ausweg in solchem Falle ist das zurechtweisende und erläuternde Dreinsprechen des Schriftstellers, ein unpoetischer oder wenigstens ein bedenklicher Ausweg, von dem gerade Auerbach, um uns tiefer in die Seelen seiner Bauern und anderer Dorfbewohner hinabsehen zu lassen, nur zu oft Gebrauch macht.

Den wirksamen Gegensatz von Stadt und Dorf nahm Auerbach in größerem Stil als Gegensatz des Volkslebens und des gesteigerten Bildungslebens, das im Dasein eines Hofes gipfelt, in dem Roman ‚Auf der Höhe' wieder auf. Aber sowohl in diesem als in den folgenden größeren Romanen ‚Das Landhaus am Rhein', ‚Waldfried' und andere machte sich empfindlich geltend, wie stark inzwischen die Neigung des Schriftstellers zum Didaktischen, zu einer sentenziösen Lehrhaftigkeit und demgemäß zu einer Art des Aufbaus seiner Erzählung, in der Steinchen an Steinchen gesetzt wird, geworden war. In den Optimismus Auerbachs, der ursprünglich gesunde Freude an der Welt, an der Mannigfaltigkeit und dem inneren Reichtume des Lebens gewesen war, mischte sich allmählich Schönrednerei und eine unwahre Bewunderung aller erdenklichen Dinge und Menschen, zu denen er sich durch Reflexion in einen äußerlichen Bezug gesetzt hatte, statt sie in die lebendige Empfindung aufzunehmen — eine Gefahr, welcher der Poet, dessen Ziele ethisch-didaktische und nicht poetische sind, allzuleicht anheimfällt. —

An den außerordentlichen Erfolgen Auerbachs und seiner Dorfgeschichten hatte nicht nur die Sehnsucht nach neuen Lebensverhältnissen und Gestalten, das allgemeine Bedürfniß des romanlesenden Publikums nach einem Wechsel, sondern auch der Drang Anteil gehabt, der auf eine bedenkliche Höhe gestiegenen, zugleich eitlen und unwahren Selbstverherrlichung und Selbstvergötterung zu entfliehen, die in den Erzählungen und Romanen der Tendenzlitteratur eine so bedenkliche Rolle spielte. Man ward selbst in den Kreisen, von denen sie ursprünglich ausgegangen war, der ewigen Wiederspieglung einer unzufriedenen, in Liebe und Haß lauen, in der Begehrlichkeit und der Selbstsucht unersättlichen Gesellschaft müde, und wie man sich an dem einfacheren Leben, den rauheren und festeren Gestalten der Auerbachschen Dorfnovellistik erquickte, so tauchte man in die Naturbilder und Idyllen **Adalbert Stifters** aus Oberplan im Böhmerwald (1805—1868) förmlich unter. Dieser Erzähler, welcher, wie die Idyllendichter des achtzehnten Jahrhunderts, die Darstellung einer Handlung meist benutzte, um an ihrem dünnen Faden, der zu Zeiten ganz abzureißen droht, die eingehendsten Naturstudien, Beobachtungen voll Feinheit, voll höchsten Reizes der Stimmung aufzureihen, dessen Auge den scheinbar leblosesten Gegenständen ein geheimes Leben abgewann, das sich in Sinn und Seele der Menschen herüberspann, der von keinem Hauch der gewitterschwülen, brausenden und wild durcheinanderwogenden Zeit berührt erschien und der sich das Behagen an jeder Anmut der äußeren Erscheinung, bis auf die Anmut des Luxus, gewahrt hatte,

imponierte den Menschen der vierziger Jahre vorzugsweise durch den Gegensatz, in dem er zu ihrem Wesen und Treiben stand. In Stifters ‚Studien' überwiegt ‚eine Neigung zur Ruhe um jeden Preis, ein Widerwille gegen alle und jede Empfindung, die in Leidenschaft umschlägt, gegen das Heraustreten aus frommer Gewöhnung'. Stifter wußte dem Kleinen, Unscheinbaren die seltensten Wirkungen abzugewinnen, konnte aber bei ausgesprochener Scheu vor seelischen wie vor äußeren Stürmen und Kämpfen niemals großes bewegtes Leben, selten tiefere und eigenartige Charaktere darstellen. Das Epigramm Hebbels:

‚Wißt ihr, warum euch die Käfer, die Butterblumen so glücken?
Weil ihr die Menschen nicht kennt, weil ihr die Sterne nicht seht'

schloß einen guten Teil Wahrheit in sich und es waren die schlimmsten Mißgriffe, die der Poet thun konnte, daß er in dem Roman ‚Der Nachsommer' seine Weise auf eine poetische Gattung zu übertragen suchte, von der doch, trotz allem was dagegen gesündigt wird, gefordert werden muß, daß sie ein Weltbild sei und bleibe, oder gar wie im ‚Witiko', einem historischen Roman, rauhen, blutig gewaltsamen Zeiten, mit entsprechenden Menschen, die friedsame Grundstimmung seines Wohlgefallens an den kleinen Einzelheiten der schönen Welt und die behaglich-vergnügliche Kühle seiner Weltbetrachtung aufzupfropfen versuchte. In den Erzählungen ‚Der Kondor', ‚Der Hochwald', ‚Die Narrenburg', ‚Der Hagestolz', ‚Der Waldsteig', ‚Der beschriebene Tännling', ‚Aus der Mappe meines Urgroßvaters', überall wo das Überwiegen stimmungsvoller Schilderung, das Schwelgen im idyllischen Glück möglich und denkbar ist, werden die reine Klarheit des Stifterschen Stils, die Treue in der Wiedergabe des einzelnen, die sittliche Reinheit, die bei Stifter in einem bemerkenswerten Zusammenhange mit der physischen Reinlichkeit steht, ihre Wirkung nicht verfehlen. Dennoch darf erinnert werden, daß in dieser Weltflucht, in dieser Landschaftsmalerei, für welche die Menschengestalten selten viel mehr als Staffage und oft nicht einmal eine tüchtige und charakteristische Staffage waren, ein krankhafter Zug lag. Der Quietismus, die Ruheseligkeit eines Naturells, welches schon die Bewegung als etwas Rohes, Leidenschaftliches, Gefahrdrohendes erachtet, welches das Glück des Auges an die Stelle des Glücks der Seele setzte, konnte nur ein Geschlecht befriedigen, welches, nachdem es sich mit sich selbst bis zum Überdruß beschäftigt hatte, nun einmal um jeden Preis sich selbst zu entfliehen trachtete. Der Wall, welcher mit solchem Material wie Stifters ‚Studien' und ‚Bunte Steine' gegen die Gärung und Verderbniß der Zeit, gegen die Überflutung durch rohen Stoffwechsel und unausgereifte Tendenzen aufgerichtet werden sollte, zeigte bedenkliche Lücken.

Sowohl Auerbach als Stifter hatten zahlreiche Nachahmer, die des ersteren ließen sich gleich nach Provinzen abteilen, beinahe in jeder deutschen Landschaft, in der das Volksleben in den Dörfern noch eine gewisse Eigenart bewahrt hatte, erstand ein Dorfgeschichtenverfasser, der es leicht fand, durch einige lebendige Sittenschilderungen, eine und die andere volkstümlich lokale Gestalt die überlieferten Motive der Alltagsbelletristik zu einigermaßen frischer Wirkung zu

bringen. Schon die feinere Beobachtungsgabe und das wärmere Heimatgefühl mußten hier für Vorzüge gelten. Gesellten sich, wie bei Melchior Meyr, dem Verfasser der ‚Erzählungen aus dem Ries', ein gesunder Humor, eine lyrische Ader diesen Vorzügen hinzu, so entstanden so glückliche Erzählungen wie ‚Regina' und ‚Der Sieg des Schwachen'. Auch Josef Rank, der seine Heimat, den Böhmerwald, zum Schauplatz seiner Erzählungen wählt, unter den Bayern Josef Lentner und Ludwig Steub, später Hermann Schmid, schrieben einzelne vortreffliche Dorfgeschichten, welche als poetisch wertvolle Schöpfungen die Mode der Dorfnovellen überdauerten und ferner überdauern werden. Die weitaus größere Zahl der Dorfgeschichtenverfasser schöpften ihre Stoffe und fanden ihre Gestalten in Süddeutschland, wo das Volksleben im Einklang mit einer schöneren und mannigfaltiger belebten Natur, eine größere Fülle der Verhältnisse und Charaktere darbot, wo sich in Volkslied und Gesang, im Leben der Alpen und des Waldes, in festlichen Bräuchen, in Tanz und Spiel, ein Element ursprünglichster und natürlicher Poesie, in Bauart der Häuser, Tracht und Haltung ein malerisches Element im Volksleben erhalten hatte, welches sich den Dorfnovellisten als bereiter und halbfertiger Stoff sogleich darbot. In Mittel- und Norddeutschland war es schon schwieriger, die verborgen liegenden poetischen Seiten des Volkslebens zu entdecken und hervorzukehren. Ganz und voll gelang das in den vierziger Jahren keinem der vielen, die es versuchten. Fast zwei Jahrzehnte später hoben der Holsteiner Klaus Groth aus Heide in Dithmarschen (geboren 1819) und der Mecklenburger Fritz Reuter aus Stavenhagen (1810—1874) den poetischen Schatz, der hier nur mit der Zauberformel des heimatlichen Dialekts, der niederdeutschen oder plattdeutschen Mundart, beschworen werden konnte. Noch in den dreißiger Jahren hatte einer der Vorkämpfer des jungen Deutschland, auch ein Holsteiner, Ludolf Wienbarg, mit Schärfe und Pathos gegen jeden Schriftgebrauch des Plattdeutschen polemisiert und wenn sich der lokale Patriotismus, die liebgewordene Gewohnheit auch vielfach gegen seine Schrift ‚Soll die plattdeutsche Sprache gepflegt oder ausgerottet werden!' empört hatten, so waren die Plattdeutschschreibenden nicht imstande gewesen, Wienbargs siegesgewisse Darlegungen vom völligen geistigen Tode der niederdeutschen Sprache zu widerlegen. Dies änderte sich mit dem Auftreten Klaus Groths und Fritz Reuters. Die Gedichte Groths, die unter dem Titel ‚Quickborn' 1852 und 1870 hervortraten, waren aus dem wunderbarsten Einklang von Gefühl, poetischer Anschauung und Sprache hervorgegangen. Naturbild und Empfindungsausdruck, poetische Schilderung und humoristische Spitze, Gestalt und Ton trafen hier unvergleichlich zusammen. Die Poesie, ja die selten entbundene Musik, welche im wortkargen Niederdeutschland dennoch daheim sind, hatte der Dichter sich zu eigen gemacht, wie einer, der aus Goldkörnern, die mit dem Stromsand fortgerollt werden, und nur dem gefeiten Auge aufleuchten, ein köstliches Geschmeide zusammenbringt, um so wertvoller, je spärlicher das Gold sich vorfindet, auf das er angewiesen

ist. Die Marschen und Heiden Holsteins, die Menschen, ihre äußere Erscheinung, ihr inneres Leben, der wunderbare Kontrast beider treten uns im ‚Quickborn' lebendig entgegen, der Dichter gewinnt der Sprache rührend schlichte Laute ab. Groth war übrigens so sehr an die lyrische Form gebunden, daß seine ‚Vertelln' Erzählungen, trotz prächtiger Einzelzüge daneben wenigstens nicht zu der Bedeutung gelangten, wie beispielsweise Hebels Erzählungen des rheinischen Hausfreundes neben den allemanischen Liedern. Jedenfalls geben die Erzählungen Groths kein vollständiges Zeugnis für seine in den ‚Briefen über Hochdeutsch und Plattdeutsch' ausgesprochene Behauptung, daß man im Plattdeutschen alles sagen könne. Realistischer oder vielmehr derber, energischer als Klaus Groth zeigte sich Fritz Reuter, dessen poetische Anfänge die ‚Läuschen und Rimels' bei aller Lustigkeit, allem schalkhaften Erzählertalent, die Tiefe und Ergiebigkeit seines poetischen Naturells nicht entfernt ahnen ließen. In Reuter trat ein Erzähler hervor, der mit der Feder nur wiedergab, was er mit dem Munde hundertmal zuvor gegeben, ein Erzähler, der den Zauber der mündlichen Rede, des bald bequem, ja phlegmatisch, breit und behaglich hinfließenden, bald bewegten Vortrags, des trocken humoristischen, wie des aufjauchzend lustigen Tones, der persönlichen Rührung und des fröhlichen Gelächters, die auf andere übergehen, ebenso in die Schrift hineintrug, wie das scharfe Auge, das jedes Bild voll schaut und die sichere Hand, die das vollste Bild mit zwei, drei Zügen festhält. Die poetische aus den mecklenburgischen Bauernverhältnissen geschöpfte Erzählung ‚Kein Hüsung', mit ihrer leider mehr kriminalistischen als tragischen Schlußwendung und tendenziösen Spitze, das lichte, von echter Lebenslenzstimmung durchhauchte Gedicht ‚Hanne Nüte', vor allem aber die in den ‚Ollen Kamellen' vereinigten Prosaerzählungen Reuters, unter denen der größere Roman ‚Ut mine Stromtid' wiederum das Meisterstück ist, sie alle zeugen von einem aufs innigste mit dem niederdeutschen Volksleben vertrauten, vielmehr unlöslich mit ihm verwachsenen Dichter. Dorf und Stadt seines Mecklenburg, durch die kleinen, von Ackerbürgern bewohnten Städte besser miteinander vermittelt, als ländliches und städtisches Leben in Süd- und Mitteldeutschland, tauchen aus Reuters Geschichten mit höchster Anschaulichkeit empor, die große Zahl aller seiner norddeutsch tüchtigen, eigenartigen, eckigen, vielfach plumpen, aber vom prächtigsten Humor vergoldeten Menschengestalten, unter denen vor allen der biedere Inspektor Zacharias Bräsig eine komische Meisterfigur ist, die nicht wieder aus der Volksphantasie verschwinden kann, nichts ist hier gemacht, sondern alles so erlebt, so aus der Fülle geschöpft, daß man fühlt, der Dichter habe immer und überall noch eine Menge von echten Lebensmomenten, von charakteristischen Zügen zur Verfügung gehabt, die er um der Ökonomie des Stoffes willen bei Seite ließ. Schon die Erzählungen ‚Ut de Franzosentid', ‚Woans ick to ne Fru kam', versetzen mitten in das schlichte, warme, aller guten und fröhlichen Empfindungen volle Leben hinein, aus dem Fritz Reuter gedichtet hat; die Krone aber seiner Schöpfungen bleibt der Roman ‚Ut mine Stromtid'. So locker und lose, man könnte beinahe sagen, unkünstlerisch die

Komposition desselben erscheint (wenn nicht den humoristischen und komischen Romanen eine größere Willkür des Aufbaus und der Durchführung von alters her zugestanden wäre), so einheitlich ist die Grundstimmung, der er entsprungen ist und die er mit unbedingter Sicherheit in jedem Leser weckt. Vom ergreifenden Beginn, der Totenwache des braven Karl Havermann am Sarge seines geliebten Weibes und an der Seite seines kleinen Mädchens, bis zum fröhlichen Schluß, der Hochzeit eben dieses kleinen Mädchens, der schönen Luise Havermann mit Franz von Rambow, zieht sich ein tiefer Gemütston, der kräftig bleibt und selten in den Ton falscher Sentimentalität umschlägt, durch die ‚Stromtid' hindurch. Der Humor des Buches ist, wie aller echte Humor unlöslich mit der Sprache verknüpft, schon bei der Übersetzung ins Hochdeutsche geht ein guter Teil desselben verloren. Denn, wie Fr. Spielhagen, auch ein Niederdeutscher, mit allem Recht hervorhebt, ‚welches Vehikel ist diese Sprache für den Humoristen, diese Sprache, die oft so schalkhaft den Sack schlägt, wenn sie den Esel meint, und dann wieder so drollig kurz, so naiv deutlich, so massiv grob sein kann und wenn sie will, doch auch so schmeichlerisch weich! Und worin besteht sein Humor? Darin, worin schließlich jeder Humor besteht: daß er die kleine Welt, die er schildert, von Herzen liebt und sein Blick doch weit über diese kleine Welt hinausschweift in die große, um von dieser, mit den höchsten Anschauungen gesättigt, zu jener kleinen zurückzukehren, ohne auf dieser weiten Reise eine Spur von seiner Liebe eingebüßt zu haben, im Gegenteil, um nun das Kleine erst recht mit innigster Liebe zu umfangen und es in dieser großen Liebe und durch diese große Liebe gewissermaßen selbst zu einem Großen zu machen' (Fr. Spielhagen). In den Situationen und Gestalten waltet dieser Humor und selbst auf die armseligsten, wie den Gutsbesitzer Pomuchelskopp und sein Häuning, auf David den Judenjungen, fällt noch ein vergoldender Strahl desselben. Die Lust des Dichters an seiner Erfindung, in der alles einzelne zugleich gelebt und poetisch umgewandelt und verklärt ist, erfüllt mit jedem neuen Kapitel den Leser stärker und die mecklenburgische Dorfgeschichte fordert jenen innerlich frohen, gleichsam aufjauchzenden Anteil, der sich an so wenige Dichtungen der jüngsten Periode unsrer Nationallitteratur zu heften vermag. Fast jede der köstlichen Einzelheiten der ‚Stromtid' (Strom bedeutet im Mecklenburgischen einen jungen Landmann und Fritz Reuter will also mit dem Titel besagen, daß es sich um Erinnerungen aus seiner eignen Landmannszeit handelt) ist den niederdeutschen und zahlreichen oberdeutschen Lesern des Dichters in jener Weise vertraut geworden, welche in glücklicheren, von der Massenproduktion minder bedrängten Perioden der Litteratur weit häufiger war als gegenwärtig. Wer vergäße, nachdem er sie einmal kennen gelernt, den emeritierten Inspektor und seine Abenteuer, wer die Frau Pasturin, wer Frau Nüßler, ihrer Töchter Lining und Mining und deren Liebhaber, wer Fritz Tribbelfitz und den Korn-, Woll- und Geldjuden Moses mit dem einen Hosenträger? Die ernsten Gestalten des Romans, Havermann und sein Lowising, die beiden so ungleichen Vettern Franz und Axel von Rambow, Frida von Rambow, die Frau Axels und andere,

[illegible]

[illegible] „Der Edelmann aus der Lausitz" im Hause seiner Väter [illegible] ihren Platz in erster Linie nicht unter den Lyrikern, sondern unter den epischen Dichtern, den poetischen Erzählern erhalten hat, von der aber nicht an dieser Stelle hervorgehoben werden mag, daß sie als offenkundige und verborgene Poesie einer deutschen Landschaft wie Westfalen in ihre Seele aufgenommen, in ihrer Dichtung zur Erscheinung und Geltung gebracht hat. Dergleichen läßt sich freilich ohne eigne poetische Tiefe, ohne die stärkste und zugleich zarteste Empfänglichkeit, ohne schöpferische Phantasie und echte Herzenswärme nicht leisten. Unter den poetischen Begabungen der vierziger Jahre, denen es zu danken war, daß unsere Litteraturentwicklung sich nicht völlig in eine wilde Jagd nach Tendenz und Tendenzwirkung wandelte, steht Annette von Droste-Hülshoff mit obenan.

Daß die Dichterin gläubige Katholikin war, macht nur den ungeheuren Unterschied deutlich, der zwischen dieser ebenso ehrlichen und warmen als phantasie- und geistvollen Lebensdarstellerin und der großen Masse der späteren katholischen Tendenzpoeten besteht. Denn wenn auch kein Zweifel an der Gläubigkeit der

Dichterin je laut werden konnte, wenn dieselbe ihre reine und tiefe Hingabe an das, was ihr als Heilswahrheit galt, hundertfältig bethätigt hat, so war doch eben in ihr kein pfäffisch-polemischer Zug, kein Hauch brutalen Hasses gegen Andersgläubige, keine affektierte Verachtung des Weltlebens und seiner Mannigfaltigkeit, kein Kokettieren mit bestimmten katholischen Persönlichkeiten und am allerwenigsten mit Konvertiten, kein ultramontaner Kosmopolitismus, sondern ein zähes und treues westfälisches Festhalten an der engeren deutschen Heimat, an jedem Erbteil und Gut derselben, und also auch am christlichen, katholischen Glauben der Väter! Annette von Droste-Hülshoff ließ, ohne einen Augenblick ihre Besonderheit zu verleugnen, eben in jeder Strophe, jedem Bild, jedem Empfindungslaut ihrer Gedichte erkennen, daß sie Blut von unserem Blute ist, sie brachte den nichtkatholischen Deutschen zum klaren Bewußtsein, welch ein gutes, prächtiges, liebenswürdiges Stück deutschen Lebens auch in den spezifisch katholischen Landschaften vorhanden ist und fort und fort waltet. Sie gehört ja leider, wie schon Vilmar betont (s. S. 480), zu jenen Talenten unserer Litteratur, welche, durch die Abwesenheit jedes rhetorischen Elements der phrasenbedürftigen Masse ohnehin entrückt, durch das Schwerflüssige ihrer Ausdrucksweise, durch einzelne Geschmacklosigkeiten, die man in der realistischen Prosa leicht, in der gebundenen Rede schwer erträgt, durch gewagte Bilder und gelegentliche Dunkelheiten, auch vielen innerlich gebildeten und im besten Sinne genußfähigen Naturen fremd bleiben. Denn ob auch alles von ihr gilt, was Levin Schücking in seinem vortrefflichen Lebensbilde der Dichterin (Annette von Droste-Hülshoff; Hannover, 1871) gerühmt hat, so setzt eine Natur wie die ihrige beim Leser die angeborene Freude an der kräftigen Originalität, an der ursprünglichen und unmittelbaren poetischen Lebensfülle voraus, welche in ihr lebendig waren. Nur aus solcher Freude heraus wird man das Eigentümliche eines Charakters empfinden, der „Anlagen in sich verband, welche sich zu widersprechen schienen, die lyrische Kraft, die Tiefe eines echt weiblich fühlenden Gemütes, die ganze Herzensweiche einer poetischen Seele, und dabei dennoch den skeptisch grübelnden Wissensdrang, die kühle Kritik — es war das Eigentümliche dieses Charakters, daß seine größte Kraft sich konzentrierte in der mit stahlscharfer Sonde eindringenden Menschenkenntnis, in dem genialen Urteile über Welt und Verhältnisse, in dem ruhig-klaren Blick, der durch alle Herzensfalten zu schauen schien. Diese Seite seines Wesens ist es ja, womit jeder geniale Geist den Horizont derer, die ihm nahetreten, am meisten erweitert und auf rezeptive, verständnisvolle Naturen wenigstens den dauerndsten Einfluß übt."

Der Zauber der persönlichen Anlagen der westfälischen Dichterin ward durch die Traditionen verstärkt, deren Trägerin sie war. Alles westfälische, besser noch alles münsterländische Leben in Volksart, Sage und Geschichte gehörte ihr an, gewann in ihrer Phantasie Gestalt und ward durch ihre Dichtung der übrigen deutschen Welt vermittelt. Über den Wert ihrer unendlich stimmungsvollen Naturbilder, über die Kraft, Plastik und Wärme ihrer poetischen Er-

zählungen findet längst keine Erörterung mehr statt, die besten darunter finden sich in jeder guten Auswahl und gehören auch in jede gute Auswahl der bleibenden Leistungen unserer neueren Lyrik. Hier soll nur davon die Rede sein, in wie eigenartiger, herzgewinnender, menschlich einfacher Weise die Dichterin ihre Poesie von ihren religiösen Empfindungen durchleuchten läßt, wie sie kaum eine Empfindung ausspricht, welcher nicht auch der Protestant im gegebenen Augenblicke und an dieser Stelle vollkommen zustimmen könnte. Mit weiblicher Milde und mit einer tiefen Scheu, die Andersdenkenden zu verletzen, verbindet sich bei Annette von Droste-Hülshoff die reinste Freude an dem Gesamtleben ihrer Kirche und das lebendigste Gefühl für jede Segnung, die von derselben ausgeströmt ist. Ihr Katholizismus hat mit dem einseitigen, herausfordernden, wühlerisch aufreizenden der alten und neuen Gegenreformation kaum irgendwelchen Berührungspunkt. Für die Dichterin steht ihre Kirche in ungebrochener Einheit; sie kann bald an die Auffassungen und Anschauungen des Mittelalters anknüpfen; bald an die Mystik des Angelus Silesius, bald an unmittelbare Erlebnisse. Immer aber bleibt sie von der dürftigen Enge und jesuitischen Geschichtsauffassung der neuesten Ultramontanen himmelweit entfernt; sie fühlt mit dem wilden Christian von Braunschweig, dem man die Inful von Halberstadt ‚aufgezwungen', dem Helden ihres Gedichts ‚Die Schlacht im Loener Bruch', und sie zeichnet Pfarrherren, die, ohne Schaden an ihrer Seele zu nehmen, im Wolf und Kant lesen. Ihre menschliche Empfindung verleugnet sie in keinem Falle, und selbst wenn sie den Mord des Erzbischofs Engelbert von Köln erzählt, tritt ihr die bleiche Frau des Mörders vor die Seele, die am Rade knieet, auf dem der Isenburger geendet, ‚der ihr Held, ihr Licht und der Vater ihrer Knaben' gewesen. Sie lehnt sich unbewußt tausendfach auf gegen den Zwang, in den die ultramontane Anschauung alles Leben schlagen möchte, ihre ganze Lebensdarstellung ist ein Protest gegen die dürftige Auffassung, welche den geistig regsamen Gliedern der alten Kirche in Deutschland ansinnt, mit dem Abhub der spanisch-italienischen Ekstase vorlieb zu nehmen.

Liebenswürdiger, reiner, gewinnender erscheinen die katholischen Elemente nirgends in unserer Litteratur als in den Gedichten des münsterländischen Freifräuleins. Giebt es eine entzückendere, innerlich wahre, mit jedem Zuge reizvolle Idylle als ‚Des alten Pfarrers Woche'? Die Dichterin hat ihre Bilder der Wirklichkeit abgelauscht, der Pfarrer, den sie hier einführt, war nur Repräsentant einer großen, großen Zahl von katholischen Geistlichen, er vertritt nur die bauende, erbauende, mildthätig tröstende, nicht die streitende Kirche, er gewinnt uns mit der erquicklichen Gewißheit, daß das Amt des geistlichen Hirten beinahe überall die gleichen Menschenvorzüge erweckt hat; der katholische Landpfarrer bietet in seiner von der Kirche gebotenen Einsamkeit höchstens noch einen und den anderen rührenden Zug mehr. Und wie hier, so überall, wo die Poesie der Dichterin von ihrem Glauben durchleuchtet wird, erscheint Annette Droste stark, fest, dabei aber innig, mild christlich, nirgends herausfordernd oder gar fanatisch. Von ihr selbst nicht klar erkannt, lebt jener Hauch in ihrer

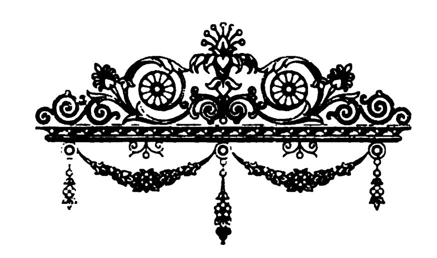
Seele fort, welcher die katholische deutsche Welt am Ausgang des achtzehnten und Eingang des neunzehnten Jahrhunderts durchdrungen, die Sehnsucht nach Einklang mit dem Gesamtleben und der reinsten Bildung der Nation. Obschon ein Teil ihrer Eigentümlichkeit seine Wurzeln in der Konfession der Dichterin hatte, zählten die Glaubensschlachten und die Bekehrungen durch Dragoner nicht zu den Idealen der Dichterin, und in diesem einen Satz erschöpft sich der gewaltige Unterschied, der zwischen ihr und den Streit- und Hetzdichtern späterer Jahrzehnte obwaltet.

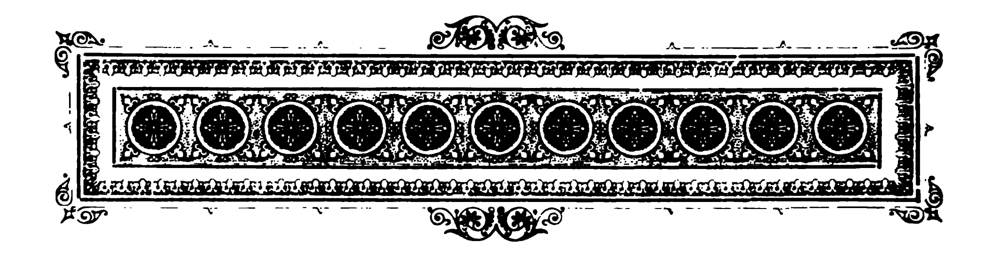
Natürlich konnte eine so bedeutende Erscheinung wie Annette Droste-Hülshoff nicht ohne die tiefste Einwirkung auf die katholischen Dichter Deutschlands bleiben. Am nächsten in der Gesinnung und Empfindung (nicht in der Macht des Talents) stand ihr der jugendliche Landsmann und Freund, welcher später Herausgeber ihrer Werke und ihr Biograph ward: Levin Schücking. Dieselben Ereignisse und Kämpfe, welche nach 1848 und namentlich nach der Gründung des Deutschen Reiches eine Anzahl als Katholiken geborener west- und süddeutscher Dichter in das Lager hinüberdrängten, in welchem bis dahin die Konvertiten und die Ultramontanen vom reinsten Wasser allein geschart standen, führten ihn weiter nach links, auf die protestantische Seite, als er selbst in den vierziger Jahren für möglich gehalten haben würde. Soweit seine Romane aus dem Gebiete der vorübergehenden Unterhaltungslitteratur in dasjenige der eigentlichen Dichtung hinüberragten, hat er gleichfalls mit Wärme und innerem Anteil das Leben des katholischen Westdeutschland zur Darstellung gebracht und uns die tausend Fäden liebevoll aufgezeigt und zum Teil enthüllt, welche, trotz der Glaubenstrennung, dies Leben mit dem großen Gesamtleben der Nation verbinden. — Leider aber galt von Levin Schücking, was von so zahlreichen Romanschriftstellern schon gesagt worden ist und immer wiederholt werden muß, daß der kulturgeschichtliche Wert und Gehalt ihrer Werke den rein poetischen Gehalt überwog, ja beinahe vernichtete. Es hat guten Grund und ist keine Einseitigkeit der Litteraturgeschichte, daß die Lyriker immer als die bleibenden, die Romandichter meist als die verschwindenden Talente der Zeit erscheinen. Entschiede die Masse der Produktion, so würde die neueste Geschichte der deutschen Litteratur kaum noch etwas anderes sein als Geschichte des Romans. Seit mehr als drei Jahrzehnten, ja im Grund seit einem Halbjahrhundert ist ja in allen europäischen Litteraturen der Roman die überwiegende, die am meisten gebrauchte und darum auch die wirksamste Form poetischer und halbpoetischer Lebensdarstellung geworden. Die Zeiten, in denen Schiller den Romanschriftsteller nur als den Halbbruder des Dichters anerkennen wollte, haben sich in diejenigen gewandelt, in denen sich auch der wahrhafte Dichter meist nur durch die Form des Romans ein Publikum zu gewinnen vermag, und in denen eine große Anzahl von Poeten ausschließlich als Romanschriftsteller auftreten. So viel Anteil das unersättliche Unterhaltungsbedürfnis der Massen hieran haben mag, so müssen gewisse Ursachen der beständig wachsenden

Bedeutung des Romans [illegible] und im Zusammenhang mit [illegible] Ver-
[illegible] des Lebens und der [illegible]. Eine eingehende und gründ-
liche Geschichte des Romans [illegible] würde uns
[illegible], daß in einer [illegible], [illegible]
[illegible] sich [illegible] und [illegible], in der eine alte und neue Ge-
[illegible] im Kampfe lagen, in der [illegible] mächtig und neue
sich noch nicht klar [illegible] hatten, eine starke Vermehrung der Romane
[illegible]. [illegible], daß [illegible] Romanleser den Roman zur Er-
[illegible] des [illegible] Lebens oder [illegible] der [illegible] Bewegung und
[illegible] des Lebens [illegible]. Vermöchte man zu ergründen, wie
stark in [illegible] und [illegible] Zeiten das Bedürfnis dieses Phantasie-
lebens nach der [illegible] und [illegible] Romanen zunächst, um wieviel mehr
der Mangel [illegible] Eindrücke empfunden wird, und welche Steige-
rung der Empfänglichkeit für [illegible] nach und nach eintritt, so
würde man wahrscheinlich überraschende Aufschlüsse sowohl über die ungeheure
Zunahme der Romane an sich, als über die seltsamen Experimente, die mit dieser
poetischen Form innerhalb des letzten Halbjahrhunderts vorgenommen worden
sind, erhalten.

Von 1830 an tauchte eben keine Erscheinung des gesellschaftlichen Lebens auf und fand keine noch so unwesentliche Wandlung desselben statt, ohne im Roman erfaßt zu werden. Die Genußphilosophie und der Pessimismus, der St. Simonismus und die ersten Forderungen der Frauenemanzipation, die politischen Theorieen des französischen Radikalismus und die neuen sozialen Lehren, die burschenschaftlichen Verbindungen, die Demagogenuntersuchungen und Demagogenhetzen, die Nachwirkungen der Hegelichen Philosophie und die Verdrängung der rationalistischen durch die orthodoxen und im Gegensatz zu diesen das Anwachsen der widerchristlichen Anschauungen, der Kampf um liberale Verfassungen und die Sehnsucht nach der Einheit der Nation, wurden im Roman vorbildend und nachstammelnd dargestellt. Selbst eine Anzahl jener Romane, welche sich von der politischen Tendenz freihielten, durchdringt ein eigentümlicher Geist der Unzufriedenheit mit der bestehenden Welt, ein leidenschaftliches Begehren nach dem Neuen und Nieerhörten, eine kühne, zu Zeiten frevelhafte Zuversicht, daß eine neue Welt, eine neue Erde mindestens im Werden sei. Die Phantasie fliegt weit nicht bloß über die Schranken des Alltäglichen und Gemeinen hinüber, was Recht und Pflicht des Dichters und Schriftstellers ist, sondern weit aus den Schranken des Wirklichen und innerlich Wahren hinaus. Die Autoren des 18. Jahrhunderts mit ihren Kühnheiten und Ausschreitungen wurden in jeder Richtung und Einzelheit weit überboten; nur in der Hauptsache, in dem Bewußtsein von Zusammenhang und Wechselwirkung der Charaktere und Zustände, blieben sie völlig unerreicht. Das ‚besondere Kennzeichen' der neuen gährenden Romandichtung wurden die Helden, welche sich der Mühe, die eigne Seele und Charakter zu läutern, überhoben erachteten, da sie zu viel mit der Läuterung der Welt und der modernen Zustände zu thun hatten. So über-

wiegt bei der Masse der Romane im Zeitraume der dreißiger und vierziger Jahre die kulturhistorische Bedeutung die ästhetische durchaus, und während man den Gegensatz zu den ‚überwundenen' Mustern früherer Tage als den wesentlichsten Vorzug des modernen Tendenzromans pries, sah man sich jedesmal, wo man den eigenen Erfindungen ein Element der Dauer beimischen wollte, gezwungen einen Schritt zu den alten Mustern zurück zu thun. Das Widerspruchsvolle dieser Tendenzromane bleibt es, daß sie ein Naturevangelium zu verkünden meinen und dabei der echten Natur fernstehen, daß sie heißblütig sind und doch selten den Leser mit einer gewissen Wärme erfassen und durchdringen, daß sie auf höchste Schärfe und Mannigfaltigkeit der Weltbeobachtung hinzielen und doch in Charakteren, Situationen und angeblichen Empfindungen soviel schlechthin Unmögliches und der willkürlichsten Reflexion Entsprungenes enthalten. Als wirklicher Gewinn blieb unzweifelhaft die Forderung starker und großer Anregungen, blieb die Willigkeit des Publikums, die Autoren auch durch breit und verwickelt angelegte Werke zu begleiten, blieb eine starke Neigung für die Schilderung und Spiegelung unbekannter Lebensverhältnisse. Indes überwogen die Nachteile: eine unglaubliche Überschätzung sogenannter Modernität, eine verhängnisvolle Gewöhnung an komplizierte und raffinierte Fabeln, eine entschiedene Überreizung der Phantasie, welche man nicht sowohl mit großartigen und farbenglühenden, als vielmehr mit wild wechselnden, schillernden und verschwimmenden Bildern erfüllte. Die ungeheuere Zahl der Romane bedingte eigentlich schon ihre Kurzlebigkeit, auch wenn dieselbe nicht noch durch innere Gründe wesentlich befördert worden wäre, und es liegt daher ganz außerhalb der Aufgaben unserer Darstellung eine Aufzählung auch nur eines Teiles dieser Unterhaltungslitteratur zu versuchen, soweit dieselbe eben nicht durch besondere Kraft und künstlerischen Trieb einzelner Talente in die Region der eigentlichen Poesie erhoben wurde.





Die deutsche Litteratur nach 1848.

Die Bewegungen der Jahre 1848—1849 und die Ruhesehnsucht der unmittelbar auf die Revolutionszeit folgenden Jahre brachten den seit zwei Jahrzehnten zwischen der Tendenzlitteratur und der reinen Poesie auf- und abwogenden Kampf insoweit zum Austrage, als sich die Neigung desselben Publikums, das sich vormals, wahllos und jedes echten Genußbedürfens bar, der tendenziösen Richtung angeschlossen hatte, jetzt ebenso hastig, leidenschaftlich und ungeduldig von den letzten Ausläufern der politischen Poesie, übersättigt und verekelt von den Darbietungen der Geistreichen abkehrte. Zum sicheren Zeichen indes, daß diejenigen Kreise, welche sich schon vor dem Sturme zu den eben geschilderten lebensvolleren Erscheinungen zurückgewandt hatten, auch jetzt allein berufen waren, die Entwicklung der deutschen Litteratur im guten Sinne zu fördern, begeisterte sich ein großer Teil der deutschen Lesewelt für eine Pseudoromantik, welche im Gefolge vorübergehender Stimmungen von der deutschen Litteratur Besitz zu ergreifen suchte. War die tendenziöse Poesie unruhig, leidenschaftlich, aus Reflexion hochstrebend gewesen, so gefiel sich diese neuromantische Dichtung in einer dämmernden Traumseligkeit, einer leeren Stille, und war, auch aus Reflexion, nicht kindlich, aber kindisch bis zum Albernen. Heute schon, kaum ein Menschenalter nach jenen fünfziger Jahren, in denen diese Poesie der Bescheidung, der Einkehr in das Friedlich-Harmlose, der angeblich frommen Schwäche (als ob Frömmigkeit und Stärke Gegensätze wären!) der Süßlichkeit und idyllisch spielenden Behaglichkeit, breit in den Vordergrund trat, dünkt es uns unbegreiflich, daß sie jemals ein Publikum gewinnen konnte. Wie war das Stürmer- und Drängergeschlecht der vierziger Jahre unzufrieden und unbefriedigt gewesen, hatte mit Gott und allen irdischen Herren gegrollt, hatte jeder Herrschaft der Überlieferung Hohn gesprochen und sollte nun mit einemmal von einer Poetengruppe abgelöst werden, die entweder ganz Zufriedenheit, ganz

Glückseligkeit, ganz Loyalität und kindlicher Glaube, ganz Unterwürfigkeit gegenüber jeder Überlieferung war, oder der rauhen Wirklichkeit den Rücken kehrend in den Schoß des Waldes flüchtete, sich auf Blumenbetten lagerte und an Stelle der einfachen Poesie des Lebens eine sublimierte Poesie der lieblichen und niedlichen Dinge setzte. In alledem war soviel innere und äußere Unwahrheit, soviel Koketterie und schwächliche Empfindelei, soviel Künstliches und Gemachtes, daß eben nur jene Selbsttäuschung, die mit dem Parteileben verknüpft ist, wähnen konnte, die neuromantischen und die Märchendichtungen, welche unmittelbar nach 1849 wie Gräser nach einem Regen emporschossen, könnten den Anfang einer neuen Periode der deutschen Litteratur bedeuten. Nur soweit einige jener ‚Schöpfungen' historisch geworden, mag der nachromantischen Episode der Litteraturentwicklung hier gedacht werden. Die gepriesenste Dichtung, welche aus der Masse der ähnlichen Versuche emportauchte, war das lyrisch-epische Gedicht ‚Amaranth' des Freiherrn Oskar von Redwitz (geb. 1823), eine poetische Produktion, in welcher sich der Geist der Tendenzdichtung mit der neuen, der künstlich naiven, künstlich kindlichen, kokett spielenden Poesie wunderlich verband. Die Unform des lyrisch-epischen Gedichts, in welcher eine beliebige Zahl von Balladen, Romanzen, Schilderungen und dazwischen gestreuten Liedern nur leicht verbunden wurde, war schon vor dem Erscheinen der ‚Amaranth' vielfach vorhanden, nahm aber nach dem außerordentlichen Erfolge dieser erst den rechten Modeaufschwung. Die lyrischen und beschreibenden Teile aller lyrisch-epischen Gedichte überwogen meist die epischen in solcher Masse, daß die Erzählung zu einer Nebensache ward. In Redwitz' ‚Amaranth' ist sie das freilich auch, soll es aber nicht sein; der Poet beabsichtigt vielmehr, durch die Erzählung seine Tendenz genügend zu verdeutlichen. Ein junger Ritter — Jung-Walther schlechthin genannt —, dessen Vater sich auf der Kreuzfahrt mit einem lombardischen Ritter befreundet und infolge dessen seinen Sohn Walther mit der Tochter des Welschen, Ghismonda, verlobt hat, befindet sich auf der Brautfahrt nach Italien, findet, von einem Unwetter überfallen, gastfreie Aufnahme in einem einsamen Waldhofe des Schwarzwaldes und lernt hier die Tochter des greisen Sängers, der ein Erbteil aus Novalis Heinrich von Ofterdingen scheint, kennen. Das Waldkind Amaranth ist der lebendig gewordene Traum, den Jung-Walther von keuscher Mädchenhaftigkeit, kindlicher Gläubigkeit und stiller Innigkeit in seiner Seele hegt, während der Junker Amaranths Träumen entspricht. Naturgemäß keimt bei beiden eine Liebe empor, die um so sehnender, inniger wird, als Jung-Walther wohl weiß, daß das Glück dieser Tage vergänglich sein muß, während Amaranth nicht ahnt, was zwischen ihr und dem Geliebten steht. Walther reißt sich endlich los, hinterläßt Amaranth sein Andenken in Liedern und setzt, natürlich schwereren Herzens, als da er ausritt, die welsche Brautfahrt fort. Sobald er in Italien angelangt ist und seine Verlobte Ghismonda kennen gelernt hat, wird ihm der ungeheure Abstand zwischen dem frommen Waldkind Amaranth und der ungläubigen, geisteseitelen, weltlich üppigen Ghismonda zum Entsetzen klar. Doch faßt er sich zu seiner Pflicht,

beschließt die Braut zu bekehren und wendet seine beste Beredsamkeit auf, um Ghismonda zu weiblicher Milde und Demut und zum Erkennen des einen, was not thut, zu bewegen. Da sich aber die Schwierigkeiten, die ihm hier begegnen, nicht wie Drachen und Saracenen mit Dolch und Schwert besiegen lassen, so zieht Jung-Walther den kürzeren, und hält sich in seinem Gewissen zur Auflösung solcher Verlobung voll berechtigt. Das Richtige wäre, daß er der Braut diesen Entschluß ankündigte und abreiste, statt dessen läßt er alle Zurüstungen zur Trauung treffen, führt Ghismonda in großer Pracht vor den Altar und fordert, bevor er seine Hand in die ihre legt, vor dem Bischof und der Festversammlung ein Glaubensbekenntnis. Da es dem schönen Weltkinde nicht an dem Mute gebricht, ihre atheistischen, widerkirchlichen Überzeugungen zu bekennen, so kann die nun folgende Scene nur zum Unheil für sie ausschlagen: von Walther verlassen, von der Kirche verflucht, bricht die Stolze zusammen. Walther aber kehrt nach Deutschland zurück, um in Amaranth das Weib zu gewinnen, welches sich allein für ihn eignet. — Sicher macht sich in Redwitz' ‚Amaranth' ein echt poetisches, namentlich lyrisches und schilderndes Talent geltend und es war des Dichters ehrliche Absicht, seine christliche Überzeugung und Empfindung in einem epischen Gedicht auszuströmen. Das Talent wird niemand, der die volleren Stimmungen in ‚Amaranth' rein auf sich wirken läßt, in Abrede stellen, die Gesinnung des Dichters ist jugendlich unreif und schafft jene schroffen Gegensätze, die nirgend existieren; einen so armseligen Unglauben, wie der Ghismondas, zu verabscheuen und zu besiegen, dazu gehört weder besondere Tiefe, noch Kraft des eignen Glaubens. Es ist bedenklich, daß unsere großen mittelalterlichen Dichter, welche doch diesen Poeten der Neuromantik vorschwebten, so wenig recht verstanden wurden. Wie wohlfeil erscheint es den biederen Junker Walther, welcher nie von einem Zweifel angewandelt worden, als den Sieger in einem gewaltigen, das Leben der Welt und der Jahrhunderte durchziehenden Kampfe darzustellen! Wie anders, wie poetisch mächtig hat Wolfram von Eschenbach die gleiche Aufgabe erfaßt: in die Seele seines Helden Parcival selbst legt er den Kampf, die ganze Wucht und Schwere der Abwendung von Gott muß derselbe Mann tragen, den der Ratschluß des Höchsten zum König des Grals berufen hat. — Von alledem ist in ‚Amaranth' und vielen verwandten, jetzt mit Recht schon wieder vergessenen Anläufen nichts zu spüren; die tendenziöse Absichtlichkeit ging hier mit der Schwäche, die vermeintliche Naivität mit einer durchaus modernen Koketterie Hand in Hand und der Beifall, soweit er nicht der wahrhaften, aber noch ungereiften Begabung des Dichters galt, die übrigens keine schöpferische Begabung im großen Sinne war, hatte einen häßlichen Parteigeschmack. Charakteristisch genug ließ man, nachdem noch versucht worden war, das ganz schwächliche ‚Märchen' und die Tragödie ‚Sieglinde' als Anfänge zu einer specifisch christlichen Periode unserer Poesie zu charakterisieren, Redwitz genau in dem Augenblicke fallen, wo er in der viel kräftigeren und charakteristischen Tragödie ‚Thomas Morus' die erste Probe männlicher Gestaltung, wirklicher

Menschendarstellung gab. Es ist nur einfache Gerechtigkeit gegen den Dichter, hervorzuheben, daß mehr als eines seiner späteren poetischen Werke, namentlich ‚Odilo', der Roman ‚Hermann Stark' und die Tragödie ‚Marino Faliero' durchaus tüchtiger und frischer wirken, als die ehemals über Gebühr gepriesene ‚Amaranth'. Wenn aber Redwitz den Erwartungen nicht entsprechen konnte, die er erregt hatte, so lag die Schuld nicht an ihm, sondern an den falschen Propheten, welche die Zukunft der deutschen Litteratur an die Entwicklung seines begrenzten Talentes gebunden hatten. Noch viel ärmlicher erscheint die Pseudoromantik, die angeblich einer Festigung und Erneuerung des christlichen Lebens zustrebte, in einer Reihe von Poeten, welche mit Redwitz die Konfession, aber nicht das Talent teilten. Die Mehrzahl dieser Dichter kehrt in unerquicklicher Weise nicht ihre christliche, sondern ihre specifisch konfessionelle Gesinnung hervor, was man selbst der ‚Amaranth' nur bedingt schuld geben konnte. Sogar ein Poet wie Friedrich Wilhelm Weber, dessen ‚Dreizehnlinden' und ‚Gedichte' erst spät, als der Dichter im Greisenalter stand, verdiente Anerkennung fanden, ein Westfale, der viele gewinnende Züge mit Annette Droste gemein hat, ein ernster, tapferer, lebensgeprüfter Mann, eine echte Dichternatur, die in ‚Dreizehnlinden' das lebendigste Mitgefühl für die alte Drude Swanahild zu Tage legt und der poetischen Unbefangenheit keineswegs entbehrt, zeigt an gewissen Stellen seiner Gedichte und in dem Hereinziehen modernster Schlagwörter und Anschuldigungen in dieselben, daß er ein Gefolgsmann der ultramontanen Parteibestrebungen ward und seine poetischen Weisungen wenigstens nicht allein mehr vom eigenen Herzen empfing. Die Namen Georg von Dyherrn, Edmund Behringer, Ludwig Brill, Wilhelm Molitor (Dramatiker, Dichter der Dramen ‚Maria Magdalena', 'Des Kaisers Günstling', ‚Die Freigelassene Neros', ‚Julian der Apostat'), Ferdinande von Brackel, Maria Lenzen bezeichnen sämtlich ein Überwiegen der neubelebten gegenreformatorischen Tendenzen, und ihre Schöpfungen lassen nur allzuklar erkennen, daß der Geist, welcher Annette von Droste-Hülshoff beseelte, in der Litteratur der Gegenwart verflüchtigt und verschwunden ist. Trotz seiner Übereinstimmung mit den stärksten Forderungen der streitenden Kirche ragt in der ganzen Zahl der hierher gehörigen Schriftsteller nur ein einziger älterer durch das energische Gepräge seines Wesens, einen Zug echter Volkstümlichkeit hervor, Alban Stolz aus Bühl in Baden (1808—1883), der Verfasser des ‚Kalender für Zeit und Ewigkeit'.

Mit der oben erwähnten Wald- und Blumenpoesie, welche die Tendenz und ihre Übelstände, die Unruhe und Unrast ihres Zeitalters durch Weltflucht und träumerisches Spiel überwinden wollte, stand es noch übler. Die Versenkung in eine gewisse Naturseligkeit, das momentane Aufatmen in ländlicher Stille, die Vertauschung der Stickluft zahlreicher moderner Lebensverhältnisse mit frischem Walddust wäre an sich wohl berechtigt gewesen, hätten die betreffenden Poeten mit alledem Ernst zu machen nur das Zeug gehabt. Aber die mehr modisch als lyrisch angehauchte Spielerei, wie sie in Adolf Bött-

gers ‚Frühlingsmärchen' (bei alledem die beste und die einzige einigermaßen lebendige Dichtung der ganzen Gattung) und ‚Pilgerfahrt der Blumengeister', in ‚Die Pilgerfahrt der Rose' und ‚Die Lilie vom See' von Moritz Horn, in ‚Was sich der Wald erzählt' und ‚Luana' von Gustav zu Putlitz (der übrigens in Dramen und Erzählungen ein robusteres und auf höhere Ziele gerichtetes Talent erwies), in ‚Prinzessin Ilse' und ‚Die Irrlichter' von Marie Petersen und zahllosen Nachahmungen vorwaltete, konnte doch unmöglich als eine Wiedergeburt kindlich-poetischen Sinnes und reinen Entzückens an den ursprünglichen und urewigen Motiven der Poesie angesehen werden. Es blieb schon unleugbar und unwiderlegbar, was von den Verfechtern des modernen ‚Gedankens' und der Tendenzlitteratur geltend gemacht ward, daß hier die Laune, die Weltscheu, welche dem Dichter weniger als jedem anderen ziemt (obschon sie ihm fälschlich immer auferlegt und als Tugend, was sie nur in den seltensten Fällen sein kann, angerechnet wird) und die Unfähigkeit zu fester Gestaltung und kräftiger Belebung eine wenig erfreuliche Rolle spielten.

Zum Glück zeigte sich der Versuch, mittels einer Neuromantik, welche die geistig treibenden und bewegenden Kräfte der ersten Romantik nicht besaß, die poetischen Eigentümlichkeiten derselben nur zufällig und vereinzelt aufwies, an ihren schlimmsten Mängeln aber nur allzureichlichen Anteil hatte, die deutsche Litteratur der Kraft und des eigentlichen Lebens zu berauben, ganz vorübergehend, ja er war, wenn man in Anschlag bringt, daß die besten Talente der vorigen Periode, die um das Jahr 1850 noch schufen und zum Teil den Höhepunkt ihrer Entwicklung noch nicht einmal erreicht hatten, von vornherein ein aussichtsloser. Indes hatte die Neu- oder Pseudoromantik eine sehr erkennbare und unvermeidliche Folge. Ihrer Unterschätzung und Geringschätzung des Lebens der Gegenwart, jeder Realität, trat alsbald eine stärkere und bei einer großen Zahl von schaffenden Talenten eine ausschließliche Betonung der realistischen Elemente der Poesie entgegen. Schon seit den vierziger Jahren und im Gegensatz zu den rednerischen Phrasen der politischen Lyrik und des politisierenden Tendenzdramas hatten, wie wir früher gesehen haben, selbständige und kräftige Talente im innigeren Anschlusse an das wirkliche Leben, in der Hingabe an die Mannigfaltigkeit der Erscheinungen erwiesen, daß sie den echten Aufgaben des Dichters näher standen, als manch einer der vermeintlich Inspirierten. Eine Theorie des Realismus war zunächst nicht aufgestellt, ein Anspruch, daß die realistischen Elemente wenigstens für die Gegenwart die allein berechtigten seien, nicht erhoben worden. Am wenigsten hatte irgendwer daran gedacht, den poetischen Realismus dahin auszubeuten, daß er die idealen Elemente der Dichtung: Schwung des Gefühles, Größe der Anschauung, Macht der Leidenschaft, herzgeborenes Pathos der inneren Überzeugung, Reichtum der Gedanken, bei Seite schieben, gleichsam ablösen und ersetzen könne, oder ihn dahin zu begrenzen, daß in sein Bereich nur bestimmte durchschnittliche, normale Lebenserscheinungen fielen und alle übrigen, noch so wirklichen, mächtigen und vielartigen für unwahr und unrealistisch zu gelten hätten. Und ob-

schon ganz gewiß alle Dichter, deren Schöpfungen auf realem Grunde standen, wärmer, unmittelbarer und wirkungsfähiger erschienen, als diejenigen, die auf der Basis der Abstraktion poetische Gebilde erhoben, obschon der Baum seine Wipfel am stolzesten in die Lüfte streckt, dessen Wurzeln sich am tiefsten und weitesten in der nährenden Erde verbreiten, so hatte doch niemand von diesen allgemeinen Sätzen die Anwendung gemacht, daß auf Krone und stattliche Verästung eines poetischen Baumes nichts mehr ankomme, wenn nur das Wurzelgeflecht fest und gesund sei. Seit der Mitte der fünfziger Jahre trat eine realistische Poetenschule und eine Kritik in der deutschen Litteratur hervor, welche diese Konsequenz aus der augenblicklichen Sachlage zog und, man kann wohl sagen, aus der Not eine Tugend machte. Weil es im Augenblicke an großen, von allen geteilten Idealen gebrach, weil eine entschiedene Übersättigung des Publikums an der poetischen Phrase vorwaltete und weil sich daneben ein Geist zu regen begann, welcher, der Poesie entschieden feindlich, auch am poetischen Realismus nur das äußerliche, sittenschildernde oder ethnographische Moment, die Treue der Beschreibung, die geschickte Wiedergabe wissenschaftlicher Forschungen und Resultate innerhalb eines poetischen Rahmens höher schätzte, als alle Poesie im eigentlichen Sinne des Wortes — folgerten Poeten und Kritiker, daß die Zukunft der deutschen Dichtung ausschließlich dem Realismus gehöre. Sie hatten dabei vor allem das Hauptpublikum der Dichtung, das bürgerliche Publikum, im Auge und das, was sie Realismus nannten, sollte nicht nur kräftige Bestimmtheit, Lebenswahrheit der Auffassung und der Gestaltung, sondern auch eine engere Verbindung mit dem Geiste, den Anschauungen und der Bildung des deutschen Bürgertums in sich schließen. Eine Standespoesie, wie sie das Mittelalter gekannt hatte, konnte natürlich im neunzehnten Jahrhundert nicht wieder aufkommen, soweit dies aber möglich war, versuchte ein Teil der realistischen Dichtung nach 1848 die Rolle solcher Poesie zu übernehmen. Die Einseitigkeit, welche dabei obwaltete, hätte wenig zu schaden vermocht, wenn sie naiv geblieben wäre, wie sie ja ursprünglich ganz natürlich aus den gegenwärtigen deutschen Gesellschaftsverhältnissen erwachsen war. Da sie jedoch, wenigstens vielfach, einen Beigeschmack von Absicht und Berechnung erhielt, da sie in gewissen Kreisen zur Geringschätzung jener Mächte des Gemütes und der edleren Leidenschaft führte, ohne welche Leben und Poesie bald genug im Banausentume verkommen würden, so war der Widerstand, den man einer ausschließlichen Herrschaft des Realismus leistete, ein wohlberechtigter. Indes will aller theoretische Widerstand in Dingen der Kunst wenig bedeuten, die anders gerichtete Begabung und Schöpfung müssen den Ausschlag geben. Zunächst war es natürlich, daß die Dichter, welche sich zum Realismus bekannten, ja aus deren Schöpfungen jene Kritik, welche eine ausschließlich realistische Kunst pries und forderte, ihre Anschauungen erst begründete, starke Teilnahme erregten und der kurzen Geltung der Neuromantik ein rasches Ende bereiteten.

Der Dichter, welcher recht eigentlich als der Vertreter des reinen Realis-

mus betrachtet werden muß, und der den natürlichen Zug seines Talentes zu realistischer Darstellung durch politische und kulturgeschichtliche Absichten und Erwägungen bewußt verstärkte, war Gustav Freytag aus Kreuzburg in Schlesien (geb. 1816). Das erste Auftreten dieses Poeten fiel in die ersten vierziger Jahre, genau in den Moment, wo die Trennung zwischen den Wegen des jungen Deutschland und jenen der lebendig gestaltenden Poeten immer ersichtlicher wurde. In Freytags Naturell und seinem lebendigen Erfassen gewisser Zeitfragen lag eine Hinneigung zu dem Esprit, der Dialektik, der skizzenhaften Manier der jungdeutschen Belletristen. Daneben freilich besaß er die unmittelbare Empfindung, die frische Lust an den Erscheinungen, auch denen der Vergangenheit, die vornehme Anmut und das lebendige Gefühl für Klarheit und Reinheit des Stiles, an denen es so vielen seiner Zeitgenossen gebrach. Von seinen Jugenddichtungen schloß sich das Lustspiel ‚Die Brautfahrt oder Kunz von der Rosen' dem neuaufkommenden historischen Lustspiele an, entfaltete viel Feinheit in der Führung der Handlung, im Dialoge, und liebenswürdige Frische des Humors, namentlich in den Gestalten Maximilians I. und seines ritterlichen Hofnarren Kunz von der Rosen. — Diesem ersten Lustspiele folgten rasch die Schauspiele ‚Die Valentine' und ‚Graf Waldemar', welche einen stärkeren Einfluß der in den vierziger Jahren herrschenden Meinungen verrieten, als der Dichter selbst ahnen mochte. Namentlich ‚Die Valentine' wird ein Zeugnis für die in jener Periode eingetretene Unsicherheit der gesellschaftlichen Zustände bleiben, für den stummen Kampf, den eine neue Anschauung, neue Begriffe von Rechten und Pflichten mit halbzerbröckelten, aber noch bestehenden Formen und Gewohnheiten führten. Der Wert des Stückes beruht natürlich nicht in den tendenziösen Spitzen, die dasselbe an vielen Stellen zeigt, sondern in der höchst belebten, phantasiefrischen Handlung, in welcher der Held Georg Winegg alias Saalfeld, die stolze, im innersten Kerne edle, aber von der eigenen geistreichen Eitelkeit und Phantastik schlimm bedrohte Valentine, vor sich selbst, für ein glückliches Leben an seiner Seite zu retten versteht. Die Persönlichkeit Saalfelds entspricht den Idealen, welche in der jungdeutschen Roman- und Dramenlitteratur vorgeherrscht hatten, nur in einigen Zügen, andere: sein überlegener Humor, die kräftige und energische Haltung und vor allem das Bewußtsein, daß dies Frondieren im Geiste, diese bloße Existenz der Geistreichigkeit und des Besserwissens, im Grunde unfruchtbar sei, bezeichnen einen Umschwung. Die Charakteristik aller Gestalten, der Dialog in diesem Schauspiele entstammten einem frischen Talente, welches sich nicht in Wiederholungen zu ergehen brauchte, obschon das nächstfolgende Schauspiel ‚Graf Waldemar' vielfach eine Wiederholung ‚Der Valentine' gescholten ward. Es handelt sich hier allerdings um den gleichen poetischen Gedanken, die Rettung aus einem zwecklosen Dasein durch Erweckung eines starken Gefühles, mit welchem auch alle anderen guten Kräfte der ursprünglichen Natur zurückkehren. In ‚Graf Waldemar' ist es ein blasierter, im aristokratischen Müßiggange frivol gewordener Mann, welcher durch die Liebe zu dem einfachen Gärtnerkinde Ger-

trud nicht nur den Mut zu einer Mißheirat, der am Ende sehr wenig besagen wollte, sondern den Mut zu einem Dasein der Arbeit, des Ernstes, der Wahrheit wiedergewinnt. Auch in dies Drama spielen allerhand schillernde Lichter herein, welche erweisen, daß in Freytag jene Anschauung erst im Werden war, welche das kleine, einaktige Schauspiel ‚Der Gelehrte', mehr eine dramatisch-psychologische Studie als ein Drama, durchaus erfüllt. — Der glücklichste dramatische Wurf ist sein Lustspiel ‚Die Journalisten', in dem es ihm gelang, gewisse Zeiterscheinungen mit überlegener Satire und doch nicht ohne eine gemütliche Teilnahme an den Ursachen jener Zustände aufzufassen, welche zur Satire herausforderten. Der Kampf zweier Zeitungen, zweier Parteien, die Kurzsichtigkeit, die bei beiden Parteien obwaltet, die Machinationen, die beiderseits für erlaubt gehalten und nicht von allen Trägern der Handlung mit so gutem Humor durchgeführt werden, als von Dr. Konrad Bolz, dem Lieblingshelden des Verfassers, das alles würden sehr vergängliche Aufgaben für ein Lustspiel gewesen sein, wenn Freytag es nicht verstanden hätte, den vollen Inhalt des modernen deutschen Lebens, mit seiner Komik, seinen Widersprüchen von großen Aufgaben und kleinen Mitteln, seinem Wechsel von Pathos und Selbstverspottung in den Rahmen der ‚Journalisten' zu fassen. Wie bei Konrad Bolz, dem leichtfertig übermütigen Zeitungsschreiber, die Gemütslaute immer wieder durchbrechen, so ist der Grundton des Lustspieles bei aller fröhlichen Laune und heiteren Anmut, bei allem sprühenden Witz ein durchaus deutsch-heimischer, die lebendigen Menschengestalten desselben, bis herunter auf den armen jüdischen Pfennigschriftsteller Schmock, sind unserer Mitempfindung an ihrem Leben und Treiben nahe gebracht. Die vollkommen individuellen Figuren haben je eine Seite ihres Wesens, mit der sie typisch erscheinen, die Zeitelemente sind so glücklich mit den ewig waltenden des Lebens verwoben, daß die Wirkung in vier Jahrzehnten nicht abgeschwächt, sondern, wie bei jedem wahrhaft guten Drama, eher erhöht worden ist. Schon die Anlage der ‚Journalisten' weckt die warme, lebendige Teilnahme der Hörer und Zuschauer, den Höhepunkten ist der fröhlichste Lacherfolg jederzeit gewiß, im Gesamteindruck des Lustspieles giebt es keinen Bruch und die frische Laune des Stückes, ja selbst die Satire, mit welcher Konrad Bolz und sein Dichter das politische Tagestreiben behandeln, erscheinen völlig unvergiftet. Je näher Freytag in seinen Anfängen dem jungen Deutschland gestanden hatte, um so besser läßt sich an diesem glücklichsten seiner dramatischen Werke ermessen, wie bedeutend seine innerliche Entwicklung gewesen war. —

Nicht lebensvoller, aber eine größere Breite des Lebens überschauend, erwies sich Freytag als Romanschriftsteller. Der Vorsatz allerdings, mit welchem der Poet seinen ersten vielgelesenen Roman ‚Soll und Haben' begann: das deutsche Volk da aufzusuchen, wo es am tüchtigsten sei, bei der Arbeit, konnte nicht immer glückliche und poetische Wirkungen haben. Ziemt dem Dichter die Freude an jeder Tüchtigkeit und also auch an der, welche der Mensch tagaus, tagein bei seiner Pflicht bethätigt, schließt die Freude und Hingabe, mit welcher die Arbeit gethan und betrachtet werden kann, ein poetisches Moment

ohne Zweifel mit ein, so lag doch in der bewußten Verherrlichung einer bestimmten Art der Arbeit und des Erwerbes (in ‚Soll und Haben' des Handels) an sich eine Gefahr und so blieb doch gewiß, daß die Poesie es vor allem mit jenen Kräften, Antrieben und Empfindungen des Menschen zu thun hat, die teils Untergrund des Alltags und der Arbeit sind, teils über dieselben erheben sollen. Freytags Kaufmannsroman erscheint, genau betrachtet, doch eben nur da poetisch und lebendig, wo er Wechsel und Mannigfaltigkeit des Lebens, Handlungen und Schicksale, erhöhte Stimmung und Leidenschaft darzustellen hat. Der Verfasser kann es mit aller Kunst und dem stärksten Zusatz von Reflexion nicht hindern, daß sich die Teilnahme des Lesers den Abenteuern des Helden unter den Polen viel mehr zuwendet, als seinen Arbeitserlebnissen im Hause Traugott Schröter, daß überhaupt die Gestalten des wagelustigen, kecken, in zwei Weltteilen lebenden und in allen Sätteln gerechten Fritz von Fink und der trotzig-frischen Lenore Rothsattel stärkere Anziehungskraft ausüben, als die des braven Anton Wohlfahrt und seiner Sabine Schröter. Der Glorienschein, mit welchem das deutsche Bürgertum umwoben wird, kommt durch den Umstand in bedenkliches Schillern, daß in ‚Soll und Haben' alle Thatkraft und Leidenschaft, alles Wollen und Vollbringen ausschließlich der Kapitalbildung zugewandt erscheint. An den leichten, humoristischen Episoden des Romans ließe sich volle Freude gewinnen, wenn der absichtliche Anspruch, daß diese possierlichen Buchhalter und Handlungsgehilfen die beste Kraft des deutschen Volkes vertreten sollen, nicht störend hinzuträte. Trotz alledem zeichnet sich ‚Soll und Haben' durch große Frische und leichte Anmut der Darstellung, durch Reichtum der Situationen und Charaktere, durch feste Sicherheit der Handlung vor zahllosen Romanen der letzten Jahrzehnte aus, ein Zug geistiger und künstlerischer Vornehmheit wirkte erfreulich in einer Zeit, in der das Volkstümliche fälschlich in Trivialität und Unkunst gesucht ward. Ein zweiter Roman Freytags aus dem deutschen Leben der Gegenwart: ‚Die verlorene Handschrift', spielt in deutschen Gelehrten-, vorzugsweise Universitätskreisen. Wenn in ‚Soll und Haben' der Konflikt darin beruht, daß der kaufmännische Held Anton Wohlfahrt sich aus der Welt des Comptoirs und Warenlagers in das freiere, ritterlich angehauchte Leben des Landadels hinaussehnt und darüber beinahe sich selbst und die Teilhaberschaft an der Firma T. O. Schröter dazu verliert, so gerät in der ‚Verlorenen Handschrift' der gelehrte Held Professor Felix Werner, der anfänglich auf der eifrigen Jagd nach einer Mönchshandschrift des Tacitus sein höchstes Lebensglück, sein Weib, die blonde Ilse vom Bielstein, gewonnen hat, bei dem fortgesetzten, zur brennenden Leidenschaft gewordenen Suchen nach dem Codex, in Gefahr Ilse wiederum zu verlieren. Er wird an einen kleinen Hof gezogen, ohne Ahnung, daß das Interesse, welches der Fürst scheinbar ihm widmet, seiner Gattin gilt, er wird in Beziehungen gebracht, die ihm, fortgesetzt, den Frieden seines Lebens rauben müßten und erleidet schließlich eine Niederlage seines bis zum Hochmut gespannten Selbstbewußtseins, die man nicht unverdient heißen kann und welcher in schamvoller Selbsterkenntnis eine sittliche Läuterung

auf dem Fuße folgt. Feinfühlig hat der Dichter in dem Dünkel der Selbstgerechtigkeit, welcher neben edlen und tüchtigen Eigenschaften den Philologen Werner erfüllt, die schwächste Seite des Berufes erkannt, den die ‚Verlorene Handschrift' verherrlichen will. Auch dieser Roman bewährt durch Reichtum der Lebenskenntnis und plastische Anschaulichkeit der Hauptsituationen, durch Sorgfalt der Gestaltenzeichnung und des Stils, die alten Vorzüge des Dichters. Der Humor erscheint in dem zweiten Roman minder frisch, gekünstelter, eine Art Manier, welcher gerade ausgeprägte Individualitäten der modernen Litteratur leicht anheimfallen, macht sich stellenweise geltend. Man kann sich des Eindruckes nicht entschlagen, daß der Realismus auf der einen Seite wahrhaft ängstlich bemüht ist, seine Darstellungen auf der Linie der Wirklichkeit zu halten, in Charakteren und Empfindungen nicht über den Alltag hinauszugehen und ein Geschlecht darzustellen, das, ohne tiefere Begeisterung, ohne gläubige Überzeugung, ohne besondere Thatkraft, dennoch nicht gerade ziellos und tugendlos gescholten werden soll, auf der anderen Seite aber die Figuren des Alltags bis zum Phantastischen verschönert und mit humoristischen Lichtern umspielt. Man braucht nur die Gestalten des Professor Felix Werner und des Bürgers und Hutfabrikanten Heinrich Hummel in der ‚Verlorenen Handschrift' miteinander zu vergleichen, um diesen Widerspruch zu erkennen.

Die große Erzählungsfolge Freytags: ‚Die Ahnen' erwuchs aus dem Gedanken, die Schicksale eines Geschlechtes durch die Folge der Jahrhunderte zu schildern und die Nachwirkungen des Blutes und längst vergessener Erlebnisse in den Nachkömmlingen des ersten Helden durch grundverschiedene historische und Lebensverhältnisse darzustellen. Von einer kulturhistorischen Vollständigkeit konnte und durfte in diesen Erzählungen um so weniger die Rede sein, als die Wucht des kulturhistorischen Gedankens ohnehin schon auf die unmittelbar poetische Idee und die poetische Stimmung drückt. Die ersten dieser Erzählungen: ‚Ingo' und ‚Ingraban' knüpfen wie billig an die Heldenlieder und Mönchschroniken an, in denen die ältesten Überlieferungen des deutschen Volkes enthalten sind. Ohne allzustarken Archaismus klingen die Geschichten aus der Zeit der Völkerwanderung und der ersten Verkündigung der christlichen Lehre auf deutschem Boden in Empfindung und Ton unserer uralten Dichtung nach. Unter den Erzählungen aus späterer Zeit haben ‚Das Nest der Zaunkönige' das elfte Jahrhundert, ‚Die Brüder vom deutschen Hause' den Anfang des dreizehnten Jahrhunderts, die Zeiten des Minnesangs, der Kreuzzüge, ‚Markus König' die Tage des Humanismus und der Reformation, die Doppelerzählung ‚Die Geschwister' die letzte Zeit des dreißigjährigen Krieges und den Beginn des achtzehnten Jahrhunderts, ‚Aus einer kleinen Stadt' die Zeiten vom Beginn des neunzehnten Jahrhunderts bis zum Jahre 1848 zum Hintergrunde. Ihr Wert ist ein sehr ungleicher, Sitten und Äußerlichkeiten und jene Momente, die aus den Sitten und Äußerlichkeiten eines bestimmten Zeitraumes in die Menschennatur übergehen, sind meist frisch, vortrefflich und ohne allzugroße Lehrhaftigkeit dargestellt, sie bewähren die ausgebreitete und lebendige Kenntnis

der Kulturwandlungen wie der bleibenden Eigenart des deutschen Volkes, welche Gustav Freytag in den anziehend geschriebenen ‚Bildern aus der deutschen Vergangenheit' an den Tag gelegt hatte. Der Wert der poetischen Motive und damit auch die Überzeugungskraft der Erfindungen und Gestalten erweist sich dagegen als ein merkwürdig ungleicher. In dieser Hauptsache kommt nach unserer Empfindung etwa nur ‚Markus König' und in gewissen Momenten ‚Der Rittmeister von Alt-Rosen' den Anfangserzählungen ‚Ingo und Ingraban' gleich, zum Erweis, daß auch der Realismus auf das Außerordentliche im Leben und Empfinden nicht Verzicht leisten kann und kein nebensächlicher Vorzug die Stärke und Wärme, welche von der echt poetischen Idee und der poetischen Stimmung ausgehen, zu ersetzen vermag. Offenbar war dies auch nicht die Meinung Freytags. Aber sein poetisches Naturell besaß zu wenig Widerstandskraft gegen die antipoetischen Strömungen des Tages, gegen eine namentlich die gelehrten Kreise beherrschende Überzeugung, daß die Dichtung in unseren Zeiten nur noch ein geringes Anrecht auf Teilnahme und sich anderen Lebens- und Zukunftsaufgaben der Nation unterzuordnen habe; in den letzten Teilen der ‚Ahnen' machte sich auch wohl eine gewisse Ermattung geltend. Die Vorzüge wie die Mängel Freytags waren gleich geeignet, ihm außerordentliche Erfolge zu sichern, seine eigene Grundstimmung traf in seltener Weise mit der Grundstimmung der Jahrzehnte von 1850—1870 zusammen, die feste Zuversicht auf die künftige Einigung des deutschen Volkes, die Wiederaufrichtung des deutschen Reiches, fand in ihm einen litterarischen Sprecher; er gehört unfehlbar zu den Dichtern, welche dem künftigen Geschichtsschreiber unserer Tage die Empfindungen, Gesinnungen und Hoffnungen der mittleren Volksschichten, des deutschen Bürgertums unserer Tage, offenbaren helfen werden.

Eine Natur von größerer Kraft, eigentümlicher Macht der Phantasie, tiefernst und schwerflüssig, ein realistischer Dichter, dessen Realismus mit der Eigenart seiner thüringischen Heimat und seines im besten Sinne autodidaktischen Bildungsganges zusammenhing, erstand in Otto Ludwig aus Eisfeld (1813—1865). Ludwigs Talent erregte größere Hoffnungen, als der von Krankheit früh gebrochene Dichter zu erfüllen vermochte, aber alle seine Werke, selbst die Bruchstücke späterer Dramen, werden als Zeugnisse der selbst in dieser Periode fortlebenden poetischen Unmittelbarkeit, der unverwüstlichen Lust des poetischen Anschauens und Gestaltens, ihren Platz in der Litteratur behaupten. Otto Ludwig war geborener Dramatiker, seine künstlerische Begeisterung und Hingabe gehörten der dramatischen Form; der Herrschaft der Prosaerzählung, welche durch die realistische Schule noch fester als zuvor begründet wurde, entzog auch er sich nicht. Die beiden vollendeten Tragödieen Ludwigs: ‚Der Erbförster' und ‚Die Makkabäer' geben einen Maßstab für den Reichtum und die schlichte Größe der Ludwigschen Phantasie. Allerdings erhob sich der Dichter in dem bürgerlichen Trauerspiele ‚Der Erbförster' nicht frei und emporreißend über die dumpfe Atmosphäre des Kriminalistischen und selbst ein Rückfall in die falsche Lebensauffassung und den künstlerischen Irrtum der Schicksalstragödie blieb nicht aus.

Der Unterschied war nur der, daß es sich im ‚Erbförster' nicht um willkürlich vom Poeten geschaffene Fratzen, um theatralische Figuren handelt, sondern daß es Menschen, von innen heraus lebende Thüringer Naturen sind, Menschen von kräftiger Einfachheit, in Waldluft gewachsen und gereift, an deren Schicksalen wir einen starken und unmittelbaren Anteil nehmen müssen, wir mögen wollen oder nicht. Die ersten Akte des ‚Erbförster' mit ihrer Lebensfrische, ihrer Anschaulichkeit und ihrem deutsch-traulichen Grundton, zeugen für die Ursprünglichkeit der Begabung Ludwigs, die letzten für das Ringen des Poeten mit dem theatralisch Herkömmlichen und Wirksamen. — Bedeutender in der Anlage, schwungreicher in der Ausführung zeigte sich Otto Ludwigs zweite Tragödie ‚Die Makkabäer', ein glücklicher Griff in die biblische Stoffwelt, die von alters her der Vorstellung des großen Publikums vertraut war, eine Hochtragödie des nationalen, religiös gesteigerten Gefühles, mit welcher die Erfindung des Dichters eine erschütternde Familientragödie verbindet. Die Gestalten der Leah und des Judah, die rührende der Naemi und jene des neidverzehrten Eleazar, die prachtvollen hinreißenden Erhebungen am Schlusse des zweiten und fünften Aktes gemahnen an die besten Tage unserer poetischen Litteratur, hier tritt ein tiefinneres Leben mit überquellender Kraft in die Erscheinung, der bildreiche und doch einfache Ausdruck deckt sich mit der Energie der Charakteristik. Doch macht sich der Abstand zwischen der reifen Schönheit klassischer Kunst und dem Ringen auch der erfreulichsten modernen Poesie in dem Mangel an Klarheit geltend, mit welcher im Anfange der Tragödie die Gegensätze herausgearbeitet sind und erweitert sich durch das Fehlen einer völlig einheitlichen, in einem Zuge vom Hörer miterlebten Handlung. Immerhin versprach die Makkabäertragödie eine Folge von dramatischen Gebilden großen Stils, zu denen der Dichter in seinen unvollendeten Dramen ‚Agnes Bernauer', ‚Marino Falieri', ‚Tiberius Gracchus' leider nur Anläufe nahm. Neben einer zerstörenden Krankheit hatte auch jener Geist, welcher der deutschen Litteratur neben manchem Heil oft Unheil gebracht, der Geist einer grüblerischen Reflexion Anteil an dem verhältnismäßig frühen Verstummen des Dichters. Neben den beiden genannten Dramen hinterließ Otto Ludwig abgeschlossen nur noch zwei größere Erzählungen, beide mit dem landschaftlichen und dem Sittenhintergrunde seiner thüringischen Heimat. Die erste ‚Die Heithereitei', deren Wirkung wesentlich auf der vollkräftigen, eigentümlichen Hauptgestalt beruht, ist lebenskräftig und wahrhaftig, das Motiv ein echt poetisches — doch die Ausführung leidet unzweifelhaft unter allzugroßer Breite der Einzelheiten. Die principiell realistische Poesie verfällt leicht in diesen Fehler, sie entschließt sich selten, der poetischen Stimmung, dem Totaleindrucke etwas von der Mannigfaltigkeit ihrer Beobachtung, von der Fülle wahrer Einzelzüge zu opfern, welche sie erlauscht hat. Die peinliche Sorgfalt und Treue in der Wiedergabe der Einzelheiten, in der unablässigen Wiederholung geringfügiger Züge ist allerdings ein Kunstmittel, von dem seit dem Verfasser des ‚Robinson' und den empfindsamen Romandichtern des achtzehnten Jahrhunderts eine nur zu große Anzahl von modernen Schriftstellern ausgiebigen Gebrauch

gemacht hat, aber ein gefährliches Kunstmittel. Der Eindruck des Erlebnisses und der Wahrheit wird damit verstärkt, der dem echten Kunstwerk ebenso unentbehrliche des Reichtums und der Mannigfaltigkeit oft beeinträchtigt. — Wo sich der übersorgfältigen, fast peinlichen Detaillierung die psychologische Tiefe, eine Handlung und ein tragischer Konflikt hinzugesellen, wie in der gewaltigen Erzählung ‚Zwischen Himmel und Erde', kommt dieser Mißstand nicht so stark zum Bewußtsein des Lesers. ‚Zwischen Himmel und Erde' spielt in einer der kleinen Städte auf der Höhe des Thüringerwaldes. Dem uralten Motiv vom Bruderhaß, der hier aus der Verschuldung des leichtlebigen jüngeren Bruders Fritz gegen den allzuernsten älteren Apollonius entspringt, ist die Darstellung eines jener erschütternden, ganz und gar innerlichen Frauenschicksale gesellt, die unter der Hülle eines kleinstädtisch-behaglichen Alltagslebens verborgen liegen. Es sind Offenbarungen eines wahrhaftigen Dichters, die uns in der Geschichte der thüringischen Schieferdeckerfamilie, des qualvollen Zerwürfnisses und der Schlußkatastrophe zu teil werden, die Treue in der Wiedergabe seelischer Vorgänge, die ergreifende Wahrheit in den Gestalten überwiegen bei weitem die Äußerlichkeiten, in denen Arbeit und Handwerksbrauch der Schieferdecker gelegentlich mit allzugroßer Wichtigkeit behandelt erscheinen. Erfreuliche Offenbarungen aber sind es nicht, die dumpfe Schwüle, welche die Lebensluft in diesem kleinen Romane erfüllt, ist doch auch in die Seele des Erzählers übergegangen. Ernst und Tiefe, Kenntnis des Menschenherzens und seiner Irrungen wird dem Dichter niemand absprechen, allein die Sehnsucht, daß er sich in freiere Regionen erheben möge, bleibt bei aller Bewunderung rege.

An Freytag und Otto Ludwig schließt sich eine große Zahl realistischer Poeten, vorwiegend Erzähler, an. Einer der talentreichsten und tüchtigsten darunter, durch den jedoch die Einseitigkeit des reinen Realismus bedenklich hervortrat, war der Schweizer Jeremias Gotthelf (1797—1854), ein Volksschriftsteller, dessen ursprünglich im Berner Deutsch geschriebene ‚Erzählungen und Bilder aus der Schweiz' seit den ersten fünfziger Jahren überarbeitet wurden und nicht mit Unrecht Verbreitung und Ansehen gewannen. Der Pfarrer von Lützelflüh verfolgte mit seinen Geschichten ähnliche Zwecke wie einst Hebel mit den Geschichten des rheinländischen Hausfreundes, er wollte als Volksbildner wirken und brachte dafür alle Eigenschaften der Tüchtigkeit, der gesunden Einsicht in das Volksleben, der Wärme und Bravheit des eigenen Herzens, derben Humor und Hausverstand, aber auch einen Überschuß lebendiger Phantasie und plastischer Gestaltungskraft mit, der ihn zu Größerem berechtigte, als seinen Berner Bauern Vorbilder verständigen und moralischen Lebenswandels zu zeichnen. Die Erzählungen Gotthelfs waren von solcher Gegenständlichkeit und Lebendigkeit, im guten Momente von so warmem Gefühl erfüllt, daß sie mit Recht als Zeugnisse einer wirklichen Dichterkraft angesehen wurden. Von den Leitsternen der Dichtung sah aber diese Kraft nur jenen der Wahrheit, den Stern der Schönheit nur in einzelnen Augenblicken erglänzen. In seiner Freude am Charakteristischen zog Jeremias Gotthelf auch das Rohe, Widerwärtige,

Häßliche in den Bereich der Darstellung herein, er gefiel sich darin, die empfindsamen und ästhetisch gestimmten Gemüter durch Beobachtungen, Einfälle und Redewendungen zu beleidigen, wie sie sich in den Erzählungen ‚Uli der Knecht', ‚Uli der Pächter' und ‚Die Käserei in der Vehfreude' nur allzuzahlreich vorfinden. Allerdings entfaltet die frische, aber vielfach rohe, der künstlerischen Durchbildung entbehrende Kraft Gotthelfs, in mehr als einer seiner kleineren Erzählungen unbewußt auch eine Art Anmut, poetischen Blick und Empfänglichkeit für innere Poesie. Während er im allgemeinen nur geneigt ist, einem tüchtigen und rechtschaffenen Verstand und einer nicht minder tüchtigen, aber hausbackenen Moral die Herrschaft über das Menschendasein einzuräumen, zeigt er dann Verständnis für die tieferen Regungen des Gemütes und eine liebenswürdige Beobachtungsgabe für entscheidende lichte Augenblicke in einem sonst dumpfen Dasein. Gotthelf verleugnet es nicht, daß sein Realismus eine tendenziös moralisierende Färbung und Zuspitzung hat, daß er hauptsächlich die Lebenserscheinungen sieht und wiedergiebt, welche die Moralpredigten bekräftigen, die er seiner großen Lesergemeinde einschärfen will. Doch dürfte ihn niemand einen bloßen Moralisten oder abstrakt lehrhaften Schriftsteller schelten, denn er sieht deutlich, sicher, mit dichterischer Lust an der Mannigfaltigkeit, der Eigenart des Geschauten, er zeichnet nicht farblose Umrisse, sondern malt Gestalten mit dem vollen Hauche des Lebens. Seine Farben sind treu und wirksam, wenn auch meist grobkörnig, alles rundet sich, ist Bewegung und Leben, in den vollendetsten seiner Geschichten und Bilder aus der Schweiz erscheint er als einer der fesselndsten Erzähler, deren sich unsere Litteratur erfreut. Dennoch trug gerade sein Beispiel, diese seltene Vereinigung starker, unmittelbarer Dichterkraft, eines hellen Auges für Menschenleben und Menschenschicksal, seelischer Tiefe mit so völliger Gleichgültigkeit gegen die Schönheit, so unzweifelhafter Geringschätzigung aller äußerlichen Reize, diese rücksichtslose Bevorzugung alles Derben, Plumpen, Eckigen, schlimme Frucht, förderte namentlich die Gewöhnung, das Charakteristische vorwiegend im Brutalen und Unschönen zu suchen.

Mit Jeremias Gotthelf gleichzeitig traten Erzähler hervor, deren Realismus nicht völlig so energisch und gleichsam herausfordernd erschien, als der des Berner Pfarrers, welche aber nach ihrer ganzen Anlage, ihrer Lebensanschauung und Darstellungsweise der realistischen Schule hinzuzurechnen sind. Das Wort Schule steht hier nur gewohnheitsmäßig, denn es waren nicht bestimmte Meister und Muster, denen diese Poeten folgten, sondern allgemeine Stimmungen großer Lebenskreise bedingten die Richtung ihrer Phantasie, ihrer Empfindung und Darstellungsweise. In der Periode der Empfindsamkeit hatte das Lesepublikum im großen und ganzen alles verschmäht, was nicht unmittelbare Nahrung für das Gefühl war, unter den Hunderttausenden der ältesten Bewunderer von ‚Werthers Leiden' waren sicher nur wenige gewesen, welche die wundervolle Realität des Lebens, des Gesamthintergrundes wie der Einzelzüge empfanden, ein paar Generationen später stand nur jene Wiedergabe des Lebens in Ansehen, welche romantische Färbung zeigte, im sechsten und siebenten Jahrzehnt des

neunzehnten Jahrhunderts gab und giebt es Leser, welche vom Erzähler nichts anderes fordern, als die scharfe Beobachtung gewisser Äußerlichkeiten, die Treue der Sittenschilderung, die Kenntnis gesellschaftlicher Zustände. Unbekümmert um diese Moden hat das Urteil doch immer nur danach zu fragen, ob echter Lebensgehalt, innere Wahrheit und Weihe, ob warme und starke Empfindung die poetische Erfindung durchdringen und unter dieser Voraussetzung allein von bleibenden Leistungen zu sprechen. Der wahre Realismus, der erweisen will, daß auch im scheinbar Alltäglichen und Kleinen wahrhafte Poesie enthalten sei, kann diese Probe bestehen, aber nicht jeder, der sich einen realistischen Dichter nannte, verdiente den Namen. Unter den Erzählern, welche mit der lebendigen Freude an den Außendingen Beseelung verbanden und aus einer gesunden Anschauung und Empfindung des Lebens heraus schrieben, nennen wir vor allen Heinrich Wilhelm Riehl aus Bieberich am Rhein (geb. 1823), der als vielseitiger Schriftsteller, namentlich als Kulturhistoriker, sich Verdienste erworben, die außerhalb des Rahmens unserer Darstellung liegen, gleichzeitig aber als Erzähler eine Eigentümlichkeit und Frische bewährte, welche sicher einige einer besten Erzählungen auf die Nachwelt kommen lassen wird. Riehls Novellen, namentlich seine ‚Geschichten aus alter Zeit', in denen er ohne Künsteleien und gelehrten Apparat vortrefflich und mit wenigen Zügen einen anschaulichen und gut gestimmten Hintergrund vergangener Kulturzustände hinstellt, während die eigentliche Erzählung jederzeit durch ihren menschlichen, rein poetischen Kern interessiert, weichen in der Darstellungsweise von der Mehrzahl der modernen Novellen bemerkenswert ab. Mehr und mehr drängte sich in die neuere Erzählungskunst ein dramatisches, wie umgekehrt in die dramatische Poesie ein novellistisches Element herein und veranlaßte die Erzähler zu einer Art der Ausführung, bei welcher kaum mehr ganze Schicksale und Lebensläufe, sondern nur einzelne Hauptmomente derselben vorgeführt und namentlich durch das Mittel des Dialoges die Seelen der handelnden Personen enthüllt werden. Riehls Vortragsweise legt sich im Gegensatz zu dieser modernen Art an die ältere Erzählungskunst an, er legt eine Fülle von Handlung und Abwechselung in den knappsten Rahmen hinein und stellt eine Begebenheit mit ihren wesentlichsten Zügen dar, ohne das Bei- und Nebenwerk, dessen sorgfältige Detaillierung anderen Novellisten leicht zur Hauptaufgabe wird. Die Kunst Riehls ist immer dann am größten, wenn er am kunstlosesten erscheint, die Sicherheit seiner Charakteristik zwingt den Leser in seine Anschauungen von Menschen und Zuständen hinein, selbst die ersichtliche Vorliebe des Autors für die widerspruchsvollen Verhältnisse der deutschen Kleinfürsten- und Kleinbürgerwirtschaft des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts macht sich in poetisch anmutender Weise geltend und Riehl gewinnt der wunderlichen Barock-, Zopf- und Rokokowelt ihre fesselndsten Seiten ab. Erzählungen wie ‚Der Stadtpfeifer' und ‚Ovid bei Hofe' zeigen dies wahrhaft erfreulich. Aber auch wenn Riehl der Zeit nach weiter zurückgreift, wie in den prächtigen Geschichten: ‚Der stumme Ratsherr', ‚Die vierzehn Nothelfer', ‚Das Spielmannskind', schlägt er den gleichen frischen und gewinnenden Ton an und bewährt seine poetische Lebensfülle und Darstellungskraft.

Unter den Novellisten der realistischen Richtung finden wir ferner Edmund
aus Greifswald (1819—1882), dessen ältere Erzählungen ‚Aus dem
nd ‚Aus alter und neuer Zeit' samt dem hübschen Idyll ‚Schwanwiek'
e, Darstellungskraft, namentlich für leidenschaftliche Stimmungen und
nflikte des Lebens bezeugen, die aus dem harten Trotz spröder
n hervorgehen, Vorzüge, welche in den späteren, allzuzahlreichen,
ften Höfers zwar nicht völlig verschwanden, aber doch ab-
hsam verwässert wurden. Auch in seinen Gedichten, den poeti-
h vorzüglich den Seebildern derselben, erwies sich Höfer
e mit besonderer Vorliebe sich den dunklen Seiten des
den frischen und charakteristischen Ausdruck für die
. Phantasie ohne Zwang trifft. Ein energisches und in
ndes, wenn auch merkwürdig einseitiges Talent legte der
opold Kompert aus Münchengrätz in Böhmen (geb. 1822) an
g. Seine Erzählungen ‚Aus dem Ghetto' und ‚Geschichten einer Gasse'
pfen lediglich aus dem Leben der Juden, das Kompert durch Geburt und Erziehung genau kannte, an dem er mit der unerschütterlichen Pietät seines Stammes hing, und dessen anmutende, warme und lichte Episoden er mit wunderbarer Feinheit und Lebendigkeit zu vortrefflichen Erzählungen gestaltet, unter denen ‚Christian und Lea' das Meisterstück ist. Allerdings empfindet man gerade aus Komperts deutsch-jüdischen, mit voller Liebe für seine Erfindungen und Gestalten geschriebenen Erzählungen heraus, daß noch eine ganz andere Kluft, als die konfessionelle, die Menschen und Zustände des Ghetto und der Gasse von dem Leben ihrer christlichen Mitbürger trennt. Auch die Gefahr, welche der Realismus der deutschen Dichtung gebracht, die des künstlichen Specialisierens, des bewußten Festsetzens der Lebensdarsteller in irgend einer von ihnen zuerst entdeckten und poetisch benutzten Ecke des Daseins, läßt sich bei diesen an sich vortrefflichen Erzählungen sehr wohl erkennen. — Von der Ballade im kräftigen Volkstone und mit realistischer Färbung ausgehend, gesellte sich im weiteren Verlaufe seiner Entwickelung auch Theodor Fontane aus Neuruppin (geb. 1819) den Novellisten, welche wir hier im Auge haben. Als Balladendichter schloß er sich anfänglich allzusehr an die altenglischen Muster an, was namentlich in seinem Gedichte ‚Von der schönen Rosamunde' hervortritt, fand aber rasch einen eigenen Ton und einige seiner Balladen, vor allen ‚Schloß Eger' und ‚Die Schlacht bei Hemmingstedt', werden unser Jahrhundert sicher überdauern. Unter Fontanes größeren Erzählungen verdienen ‚Ellernklipp' und ‚Grete Minde' den Vorzug, weil sie aus poetischer Anschauung und Stimmung hervorgegangen sind und daher poetische Eindrücke hervorrufen und hinterlassen. In anderen erzählenden Schriften, namentlich in dem großen Romane ‚Vor dem Sturme', macht sich ein bemerkenswertes Übergewicht der Sittenschilderung, der genauesten Kenntnis vergangener Zustände, namentlich Berlins und Brandenburgs, mit einem Worte ein Übergewicht der kulturhistorischen Elemente geltend, welches der Dichtung nicht förderlich sein kann. Käme bloß die

augenblickliche Wirkung in Frage, so würde man einräumen müssen, daß die Fülle kulturhistorischer Erinnerungen, vergessener Merkwürdigkeiten und interessanter Kostüm- und Sittenbilder dem steten Wiederkäuen der alten Romanmotive, namentlich des einen Liebesmotivs, entschieden vorzuziehen sei. Für jene ungeheure Mehrzahl von Lesern, welche Romane überhaupt nur als Lesefutter betrachten, steht es ja überhaupt nie in Zweifel, daß der Eindruck der Neuheit und jener der Mannigfaltigkeit der richtige ist. Wer hingegen vom Roman echten Gehalt, poetische, bleibende Wirkungen begehrt, wird unter allen Umständen empfinden, daß die Überlastung der epischen Menschendarstellung mit noch so interessanten Äußerlichkeiten eine Abschwächung und Ablenkung der Teilnahme bewirken. Auch die realistische Poesie steht unter diesem Gesetz und ihr bleibender Wert beruht lediglich auf der Stärke und Wahrheit des von ihr dargestellten Innenlebens.

Unter dem Einflusse veränderter Kunstanschauungen gelangte auch der Epiker Christian Friedrich Scherenberg aus Stettin (1798—1881), ein älterer Poet, der viele vergebliche Anläufe genommen hatte, zu einer Anerkennung seiner Schlachtenbilder: ‚Waterloo', ‚Ligny', ‚Leuthen'. Diese Gedichte atmeten eine volle preußische Lust am Leben des Krieges, am Waffenlärm, an soldatischem Mute und soldatischem Glanze, eine trotzige, vaterländische Gesinnung des Dichters, welche sich in den enthusiastischen Schilderungen der preußischen Truppen, in der leidenschaftlichen Mitempfindung für ihre Siege äußert. Scherenberg machte in ihnen den Versuch, die realistische Deutlichkeit, die Detailmalerei der Prosaerzählung und den harten, knorrigen, abgerissenen Stil, der für gewisse Momente der Prosaerzählung charakteristisch sein kann, in die gebundene Rede aufzunehmen. Die bloße Wahl der poetischen Form bedingt jedoch, daß der Darsteller sich über das bloß Charakteristische erhebe und dem Schönen zustrebe. In Scherenbergs Epen ist der entgegengesetzte Weg eingeschlagen, der Poet sprengt überall die Form, ja mißhandelt die deutsche Sprache, um charakteristische und blitzend-lebendige Einzelmomente in seiner Dichtung zu gewinnen. Das wogt, stolpert und stürzt von Bildern und malenden Beiworten über- und durcheinander, wie die kämpfenden und fallenden Reihen in einer Schlacht, das rast wie wilde Rosse über alle Hemmnisse des gewählten Versmaßes, der Grammatik und des Geschmackes hin, das strebt mit jedem Mittel dem einen Ziele, dem deutlichen, anschaulichen Schlachtbilde, zu! Weder eine tiefere Empfindung, weder Heldengestalten, die uns anziehen und fesseln könnten, noch die erhöhte Stimmung, die aus der epischen Handlung erwachsen soll, leben in diesen Gedichten, welche die Unzulänglichkeit des reinen Realismus verdeutlichen. Das beste der drei Schlachtepen, denen sich später noch das Bild einer Seeschlacht in ‚Abukir' zugesellte, ist unseres Erachtens ‚Waterloo', das frischeste und durch den Hauch patriotischer Empfindung wirksamste. In ‚Leuthen' hat Scherenberg denselben Stoff ergriffen, an den Schiller dachte, als er jenes epische Gedicht plante, dessen Held Friedrich der Große werden sollte und über das er an Körner schrieb: ‚Deine Idee, ein episches Gedicht aus einer merk-

würdigen Aktion Friedrichs des Zweiten zu machen, fängt an, sich bei mir zu verklären und füllt manche heitere Stunden bei mir aus. — Ein episches Gedicht im achtzehnten Jahrhundert muß ein ganz anderes Ding sein, als eines in der Kindheit der Welt; und eben das ist's, was mich an dieser Idee so anzieht — unsere Sitten, der feinste Duft unserer Philosophie, unsere Verfassungen, Häuslichkeit, Künste, kurz alles muß auf eine ungezwungene Art darin niedergelegt werden und in einer schönen, harmonischen Einheit leben, sowie in der Iliade alle Zweige der griechischen Kultur anschaulich leben.' Vergleicht man mit diesem Plane die Schlachtdichtung des modernen Realisten und sieht, wie er sich durch Genrebilder und anekdotische Episoden, durch Wiedergabe des französisch-deutschen Jargons der Offiziere Friedrichs des Großen mit einer Aufgabe abfindet, welche Schiller offenbar als eine der größten und schwierigsten ansah, die sich die moderne Poesie stellen kann, so tritt uns der Unterschied zwischen der Geistesweite, der künstlerischen Größe der klassischen Dichtung und der Enge und Einseitigkeit des ausschließlichen und einseitigen Realismus symbolisch entgegen.

Die besonderen Vorzüge, welche in der realistischen, poetischen Erzählung entfaltet werden können, zeigt auch das Gedicht ‚General Sporck' von Franz Löher, zeigen einzelne poetisch-reife Stücke der ‚Asklepias', Bilder aus dem Leben eines Landarztes, von Berthold Sigismund, in denen freilich die düsteren Farben überwiegen, zeigen einige der märkischen Romanzen: ‚Die Hegler Mühle' von M. Ant. Niendorf. Die große Zahl ähnlicher Erzählungen erhebt sich nur durch Reim und Rhythmus, nicht durch ein eigentlich dichterisches Element über die Prosa. Und zu Zeiten gewann es den Anschein, als werde die einzig noch mögliche Entwicklung der poetischen Darstellung in die Schärfe und Treue der Beobachtung, in das kecke Aufgreifen und Wiedergeben von Äußerlichkeiten gesetzt, welche von früheren Dichtern unbeachtet geblieben sind.

Wohl suchten sich einzelne Naturen und Talente dem auf der großen Heerstraße der Litteratur geltenden Gesetze und Brauche zu entziehen und schlugen Seitenpfade ein, die da und dort zu einer frischen, grünen Lichtung führten. Den fünfziger und sechziger Jahren gehörte eine Gruppe von lyrischen Dichtern und Erzählern an, welche sich durch ihre religiöse Grundstimmung, ihre christlich-kirchliche Weltanschauung, durch fromme Innigkeit und gläubige Zuversicht von der großen Masse der poetischen Talente der Gegenwart unterschieden. Es fehlte den Lyrikern und Erzählern dieser Gruppe so wenig an herzgewinnenden Eigenschaften, als an dem redlichsten Willen. Was ihnen fehlte, war die große Anschauung von Zeit und Welt, das hoch tragende und starke Gefühl, mit dem Leben eins zu sein, war die Kraft der Gestaltung und die Freudigkeit, die ein Kind des Glaubens ist. Schon oft ward wiederholt, daß die tiefste, religiöse Empfindung und Stimmung, die gläubigste Überzeugung das volle, poetische Erfassen der Welt, die Menschendarstellung im höchsten Sinne nicht ausschließen. Und eben diese Fülle, diese Dichterkraft vermissen wir bei

den meisten der Talente, die wir hier im Auge haben. Ihre Frömmigkeit hat zumeist einen separatistischen Zug, sie scheinen vielfach nicht die Welt und nicht ihr Volk, sondern nur die engen Kreise der Gleichgesinnten zu kennen, sie wissen ihre tiefe Glaubensbefriedigung mit dem vollendeten Weltbewußtsein nicht zu einigen und wirken darum großenteils nur auf die Gesinnungsgenossen. Gewiß ist die kleinste Begabung, die aus einem festen, eigenen Gefühl und einer bestimmten Lebensanschauung heraus gestaltet, einer charakterlosen und nachahmenden Vielseitigkeit vorzuziehen. Doch wie arm, wie dürftig würde die poetische Litteratur Deutschlands erscheinen, wenn sie in der That keine anderen Begabungen aufzuweisen hätte, als diejenigen, deren hier zu gedenken ist. Ganz außer Bezug zu der realistischen Strömung der Zeit standen die Lyriker der kleinen Gruppe specifisch religiös gestimmter und kirchlich gesinnter Poeten. Sie waren (wie Vilmar schon hervorgehoben hat, S. 479) hauptsächlich, wenn nicht ausschließlich, Vertreter des geistlichen Hausliedes, der andächtigen Stimmungen, welche zur guten Stunde im Liede voll austönen. Ältere Poeten, welche den jüngeren, erst nach 1848 auftretenden, in dieser Richtung zum Vorbild wurden, waren Albert Knapp (1798—1864), dessen Lieder die schlichte Einfalt und weltbesiegende Stärke der kirchlichen Gesänge des sechszehnten und siebzehnten Jahrhunderts freilich nicht erreichen, zu Zeiten sogar eine gewisse Hinneigung zu den Herrnhuter und verwandten Liedern des achtzehnten Jahrhunderts zeigen, aber in ihrer größeren Zahl durch Wärme, innige Empfindung, durch glückliche Bildlichkeit und Frische des Ausdruckes ausgezeichnet sind. Ausschließlicher als Knapp, welcher in schildernden und patriotischen Dichtungen mancherlei Anknüpfungen an die weltlichen Schwabendichter hatte, lebte Karl Johann Philipp Spitta aus Hannover (1801—1859), dessen 1833 zuerst erschienene Sammlung ‚Psalter und Harfe' wohl die verbreitetste geistliche Liedersammlung dieser Periode ward, im geistlichen Hausliede seine poetische Natur voll aus. Der Gegenwart gehören Karl Gerok aus Stuttgart (geb. 1815) und Julius Sturm aus Köstritz (geb. 1816), beide, gleich Knapp und Spitta, evangelische Geistliche, mit ihren zahlreichen geistlichen Liedern an. Geroks als ‚Palmblätter' und ‚Pfingstrosen', ‚Neue Palmblätter' gesammelte Lieder haben mit ihrem schwunghaften Ausdrucke da und dort eine rhetorische Färbung; die ‚Frommen Lieder' Julius Sturms (welcher sich übrigens, gleich Gerok, auch als weltlicher Lyriker bethätigte) erscheinen knapper, einfacher und — den Maßstab der Sangbarkeit angelegt — liedmäßiger, als die Dichtungen Geroks. Den Namen dieser bekanntesten geistlichen Liederdichter ließen sich ganze Reihen anderer Namen anschließen, wir erinnern nur noch an Karl Barthel, Emil Barthel, Ludwig Grote.

Diesen geistlichen Poeten, welche sich begnügen, ihre eigene gläubige Zuversicht und innige Empfindung im Liede ausstrahlen zu lassen, von denen keiner den Trieb empfand, über die Lyrik hinauszugehen und den Boden der gestaltenden Dichtung zu betreten, gesellen sich Erzähler, welche, verwandter Gesinnung und Weltanschauung mit den Vorgenannten, diese Gesinnung und

Anschauung in größeren und kleineren Lebensbildern an den Tag legten. Naturgemäß erscheinen diese Erzähler dem Realismus, zu welchem die gesamte geistige Entwicklung drängte, näher gerückt und schon um deswillen näher gerückt, weil sie durchgehend den Ton der volkstümlichen Erzählung anschlagen oder anzuschlagen versuchen. Der gemeinsamen Grundstimmung ungeachtet, unterscheiden sich die Schriftsteller, welche wir hierbei im Auge haben, nach dem Maße ihrer poetischen Begabung und nach dem Grade, in welchem sie sich der reinen, tendenzlosen Lebensdarstellung nähern oder durch überwiegend pädagogische Absichten von ihr entfernen. Am frischesten und unmittelbarsten stellt sich die Erzählungskunst des wackeren Pfarrers von Mannbach und Sobernheim, Wilhelm Örtel aus Horn dar, welcher unter dem Pseudonym W. O. von Horn (1798—1867) schon Ausgangs der vierziger Jahre sein Volksbuch ‚Die Spinnstube' zu schreiben begann und dessen Geschichten, namentlich ‚Des alten Schmiedjakobs Geschichten' und ‚Rheinische Dorfgeschichten', bei einfacher Erfindung und nicht besonders tiefgehender Charakteristik, die volle Lebendigkeit und ruhige Sicherheit des geborenen Erzählers aufweisen. Ein tüchtiger Kern gesunder Lebensanschauung und guter Laune zeichnet namentlich diese Erzählungen aus.

Um ein gutes Teil absichtlicher und trockener, als die Geschichten des Herausgebers der ‚Spinnstube', in welcher die Hornschen Erzählungen zum größeren Teil zuerst veröffentlicht wurden, wirken die Volkserzählungen von Otto Glaubrecht (Rudolf Ludwig Öser aus Gießen, 1807—1859), der lange Jahre Pfarrer zu Lindheim in der Wetterau war und das oberhessische Volksleben in seinen ‚Erzählungen aus dem Hessenlande' und namentlich in den weitverbreiteten Geschichten ‚Anna die Blutegelhändlerin' und ‚Die Schreckensjahre von Lindheim' im Lichte seiner gläubigen Anschauung darzustellen wußte. Die Kunstlosigkeit dieser Erzählungen könnte an sich ein Verdienst sein, wenn sie durch die Tiefe der Empfindung und die Lebensfrische der Charakteristik wett gemacht würde, was doch nur von einzelnen Teilen derselben gerühmt werden darf. Höher als die Glaubrechtschen Volkserzählungen stehen diejenigen des noch wirksam thätigen Emil Frommel aus Karlsruhe (geb. 1828). Auch Frommel wendet sich hauptsächlich an die Kreise, welche seine Empfindung und religiöse Grundstimmung zum vornherein teilen, aber er schlägt vielfach den traulichen und scherzenden Ton an, der ihm mit seinem Landsmanne Hebel gemeinsam ist oder den er Hebel abgelauscht hat. Der ‚Rheinländische Hausfreund' bleibt eben für diese Art des Erzählens das unübertroffene, ja unerreichte Vorbild, immerhin aber gebietet Frommel wenigstens in einzelnen seiner Geschichten ‚Aus der Sommerfrische', ‚Beim Ampelschein' und ‚In des Königs Rock' über die treuherzige Einfachheit und die frische Anschaulichkeit, welche Hebel nie fehlte.

Der eben besprochenen Erzählergruppe stehen einige weibliche Talente zur Seite, welche in der Gesinnung, Lebensauffassung und Darstellungsweise mit Horn, Glaubrecht, Frommel und anderen verwandt sind. Eine besonders liebenswürdige Natur und echt weibliche Feinheit der Beobachtung entfaltet in

ihren Erzählungen die frühverstorbene Maria Nathusius (1817—1857). Namentlich ‚Das Tagebuch eines armen Fräuleins' zeichnet sich durch schlichte Wärme und gemütsinnige Teilnahme an den selbstgeschaffenen Gestalten aus. Auch die Erzählungen ‚Langenstein und Boblingen', ‚Die beiden Pfarrhäuser' und andere bestätigen die Innigkeit und Milde und im beschränkten Kreise die Lebenskenntnis der Verfasserin. Die Gefahr, welche mit ihrer Lebensauffassung und Darstellung offenbar verbunden ist, liegt darin, daß dem Dulden der Vorzug vor dem Handeln, dem keimenden Gefühle vor dem reifen, der demütigen vor der starken Natur gegeben wird, — alles Momente, welche bei Maria Nathusius selbst durch eine gewinnende Liebenswürdigkeit und den warmen Hauch ihrer Frömmigkeit in den Hintergrund traten, sich aber bei den Nachahmerinnen, welche sie zahlreich fand, bemerklich genug machen. Derber und robuster, dafür auch prosaischer, erscheint die schwäbische Schriftstellerin Ottilie Wildermuth aus Rottenburg am Neckar (1817—1877), welche zwar zunächst hauptsächlich als Verfasserin von Jugendschriften auftrat, daneben aber in einer langen Reihe von Erzählungen als eine gesunde, die häuslich-herkömmliche Existenz nach ihren Lichtseiten schildernde Frauenschriftstellerin Ansehen und Wirkung erwarb. Die Darstellung des Lebens in ‚Schwäbische Pfarrhäuser' und den übrigen ‚Bildern und Geschichten aus Schwaben' ist meist von einer gesunden, fröhlichen Frömmigkeit durchtränkt, die nur selten in Frömmelei umschlägt. Eine gewisse Hausbackenheit und Fraubaserei wird durch gut schwäbischen Mutterwitz und durch einen lebendigen Erzählerton aufgewogen. Man läßt sich in diesen und verwandten Schriften selbst die Breite gerne gefallen, mit der unbedeutende und untergeordnete Züge wiedergegeben werden, weil die ehrliche Teilnahme und Wärme der Schriftstellerin für ihre Menschen und für Schicksale, zu denen es keiner Erfindungskraft bedarf, da sie alle Tage gesehen und miterlebt sind, den Leser ergreift und mit fortzieht. Nur hätte nicht vergessen werden sollen, daß die Wildermuthsche eine Art der Darstellung war, die bei glücklich gewählten Stoffen willkommen geheißen werden mußte, aber nicht ins Endlose wiederholt oder gar von anderen nachgeahmt werden konnte, ohne den Reiz der Anspruchslosigkeit zu verlieren.

Was der realistischen Dichtung sonst als idealistische Dichtung entgegengestellt wurde, lief zumeist auf poetische Rhetorik hinaus. Die Gleichgültigkeit, mit welcher realistische Schriftsteller und Kritiker der Gedankenpoesie gegenüberstanden, war aus dem Mißbrauche erwachsen, welchen die Anhänger und Nachfahren des jungen Deutschland mit angeblichen Gedanken getrieben hatten. Indem jene den Unterschied des poetischen Gedankens vom unpoetischen Einfall und der willkürlichen Reflexion zu verwischen trachteten, die unverrückbaren Grenzen der poetischen Darstellung für veraltete Schranken erklärten, riefen sie eine Gegenwirkung hervor, welche bis auf diesen Augenblick noch nicht überwunden ist. Auch die wahrhaften poetischen Talente trugen und tragen ersichtlich Scheu, sich über den sicheren Boden der realen Lebensschilderung zu erheben und kühnere Flüge zu versuchen. Beim gerechtesten Vergleich der neuesten

mit vorangegangenen Perioden der deutschen Litteratur und bei der lebendigsten Empfindung für Verdienst und Vorzüge der Gegenwart stellt sich heraus, daß in ihr Gemütsmacht, Geistestiefe und Charakterstärke weit seltener entwickelt sind, als geistige Beweglichkeit, Phantasie und Schilderungsgabe. Doch so unleugbar das ist, so gehört mehr als die Einsicht davon und die Klage darüber zur Besiegung dieses Übelstandes. Am allerwenigsten würde die Rückkehr zu einer halb philosophischen, halb rednerischen Richtung eine neue idealistische Poesie schaffen; der rücksichtsloseste und schwungloseste Realismus steht der wahren Aufgabe der Dichtung näher, als die bloße Phrasenhäufung oder das Pathos der Abstraktion. Der Anspruch, den Idealismus zu vertreten, bedingt weder Ideale noch idealistische Wirkungen, wie nur zu zahlreiche Gedichte, Dramen und sogenannte Gedankenromane erwiesen. Dabei legen wir keinen großen Wert auf die Gleichgültigkeit der Zeitgenossen gegen ideale Überzeugungen und Gefühle. In schlimmen Tagen kann es die Pflicht des Dichters sein, der herrschenden Strömung die eigene Brust entgegenzusetzen, ein Teil des Ruhmes Miltons beruhte auf dem Mute, dem heiligen Ingrimm, mit welchem er dem unheiligen Geschlechte seiner eigenen Zeit die mächtigen Bilder und den erhabenen Ernst seines ‚Verlorenen Paradieses' gegenüberstellte. Aber dieser prophetische Schwung und die Kraft, in völliger Einsamkeit Großes zu bilden und zu bewahren, sind seltener, als die Tageskritik sich träumen läßt und so darf es der deutschen Gegenwart nicht zum Vorwurf gereichen, daß sie keine dieser mächtigen, alles besiegenden und jede Ungunst der Zeit gering achtenden Naturen aufzuweisen hat. Fehlte es ihr doch auch in den letzten Jahrzehnten wenigstens nicht an einer Reihe von poetischen Naturen, welche mit der realistischen Lebensdarstellung einen tieferen geistigen Gehalt, den Idealismus der Jugend, des künstlerischen Schönheitsgefühles, der geläuterten socialen Anschauung verbinden. —

Aus der Reihe der lebenden Dichter, welche sich, in einem gewissen Gegensatze zu den Realisten vom reinsten Wasser, nicht auf die Prosaerzählung beschränken, sondern ihre eigene Natur in verschiedenen poetischen Formen entwickeln und ausleben, haben wir zunächst jener zu gedenken, deren Werke schon ein Menschenalter hindurch inneres Leben und Wirkungskraft erwiesen haben. Drei Jahrzehnte sind eine geringe und dennoch eine geraume Frist. Im Vergleiche mit der gewaltigen Lebenskraft, welche die Schöpfungen des Altertums und die großen deutschen Dichtungen des Mittelalters gezeigt, sind ja auch die Hauptwerke der zweiten Blütezeit unserer Nationallitteratur verhältnismäßig noch jung, nur die Werke Lessings und Wielands, die Jugendschöpfungen Goethes und Schillers haben schon ein Jahrhundert hindurch ihre Stärke und jugendliche Frische bewährt. So darf es gegenüber den poetischen Darbietungen der Neuzeit keineswegs gering angeschlagen werden, wenn sie ein halbes oder auch nur ein Dritteljahrhundert immer gleiche Anziehungskraft auszuüben vermochten. Je kurzlebiger, je mehr auf den Tag und den Augenblick berechnet, die ungeheuere Mehrzahl der neueren dramatischen und epischen Versuche und Anläufe erscheint, um so zuversichtlicher läßt sich voraussagen, daß diejenigen,

welche das Jahrzehnt ihres Erscheinens überleben, wahrhaft poetische Elemente, dauernd wirksamen Gehalt besitzen. Einige unter diesen Werken sind gleich bei ihrem ersten Erscheinen mit Teilnahme und Enthusiasmus begrüßt worden, andere und zahlreichere sind erst nach und nach aus der Sündflut der modernen belletristischen Produktion als bleibende Erscheinungen aufgetaucht. Das Echte wird nicht leicht vom Schein unterschieden und die herrische und launische geistige Mode, welche der Litteratur selten eine günstige Begleiterin gewesen, hat sich im angeblichen Fortschritte der Zeiten keineswegs vervollkommnet. Um so ehrender für den Dichter, erfreulicher für den Freund der Litteratur, ist die Umwandlung der Anschauung, welche einem Dichter, wie dem hochbegabten Schweizer Gottfried Keller aus Zürich (geb. 1823), gegenüber eingetreten ist. Wohl ist auch Gottfried Keller vorwiegend Erzähler. Aber seine Erzählungskunst erwuchs aus dem Grunde einer durch und durch poetischen Natur, welche sich in den eigentümlichen, geist- und empfindungsreichen und formschönen Gedichten Kellers zuerst und entscheidend kundgegeben hatte. In diesen Gedichten lebt die ganze Stärke und Unverwüstlichkeit einer tiefpoetischen Natur in besonderer Weise: der Poet ist durch alle Erregungen der stürmischen Zeit hindurchgegangen, hat alle Gärungsstoffe derselben in sich aufgenommen und viele der Elemente, welche andere Begabungen zerstörten, keineswegs ängstlich abgewehrt, aber die Unmittelbarkeit des Gefühles, die sinnliche Frische und die bildliche Kraft seines Ausdruckes haben darunter selten gelitten. Kellers Gedichte begleiten ein reiches, wechselvolles Außen- und Innenleben, das doch seine festen und unzerstörbaren Wurzeln im schweizerischen Heimatboden hat; ihre Originalität ist nirgend eine gekünstelte und wenn sie in ihren leichteren Tönen an das sangbare Lied, in den schwereren an die philosophische Lyrik anklingen, so zeugen sie dabei für eine durchaus selbständige, kernhafte Natur, eine Natur von ungebrochener Einheit. Die Fülle der Lebenseindrücke, heiterer wie ernster, überwältigt diese Natur nie, sie setzt ihre ureigenste Empfindung, ihre mitfühlende, warme Beschaulichkeit dem Andrange des Lebens entgegen und die Prachtbilder der Kellerschen ‚Feueridylle' dürfen gleichsam als typisch für das Verhältnis gelten, das zwischen dieser Poetennatur und der Realität der irdischen Dinge obwaltet. Keller hat sich früh mit scharfer Entschlossenheit von den christlich Gläubigen, den kindlich Vertrauenden geschieden, aber die Pietät für die innere Wahrheit, die Reinheit der Erscheinungen, das Gefühl für das Walten sittlicher Mächte in Geschichte und Leben erscheint bei ihm gleichwohl unangekränkelt. Höchstens in einzelnen Jugenddichtungen darf man von Anklängen an Heine und Herwegh sprechen, in allen späteren blüht eine Eigenart, die weiterhin auch in den erzählenden Schriften Kellers wiederkehrt. Die subjektivste, vielfach lyrisch durchhauchte dieser erzählenden Dichtungen, welche doch zugleich die Vollkraft von Kellers realistischer Darstellung erkennen läßt, ist der Roman ‚Der grüne Heinrich', einer jener Romane, die so stark mit eigenem Erlebnis, mit unmittelbarer Erfahrung und Beobachtung getränkt sind, daß der Leser in die Versuchung gerät, den Roman für eine poetisch aus-

staffierte Biographie zu halten. Daß es sich im ‚Grünen Heinrich' in Wahrheit um eine künstlerische Komposition, um die Verkörperung einer selbständigen poetischen Idee und nicht etwa um einen ‚Anton Reiser' des neunzehnten Jahrhunderts handelt, bedarf keiner besonderen Versicherung. ‚Der grüne Heinrich' ist ein Schweizer, Züricher, der nach dem frühen Tode eines wackeren und in seiner Weise hochstrebenden Vaters ausschließlich der mütterlichen Obhut überlassen und durch mancherlei Umstände auf eine Künstlerlaufbahn gedrängt wird, ehe ein eigentlich schöpferisches Talent in ihm erprobt ist. Die Jugendgeschichte des werdenden Malers mit ihrem Versenken in die Lust, aber auch in das Grauen des Lebens, mit ihrem Wechsel von stillgesunden und verworrenen und trübenden Eindrücken, mit dem schönen Idyll in Dorf und Thal eines verbauerten Onkel-Pfarrers, ist vom reinsten Gold echter Poesie durchleuchtet, feinste Naturbeobachtung, seelische Tiefe und realistische Gestaltungskraft, ernste Stimmung und kräftiger Humor vereinigen sich zu einer Gesamtwirkung der erfreulichsten Art. In der späteren Entwicklung des Helden, den Erlebnissen in München, die ihm zuerst den Zweifel an seinem Talent einflößen, den wunderlichen wissenschaftlichen Studien, bei denen Heinrich Lee sich weniger zu bilden und zu klären, als sich selbst zu entfliehen trachtet, in den Abenteuern auf dem gräflichen Schlosse und der endlichen Heimkehr ans Sterbebett der Mutter, der Resignation auf die Kunst und der Ergebung in ein bescheidenes politisches Wirken, ist unstreitig viel Wahrheit, viel echtes Leben und im einzelnen viel lautere Poesie enthalten, aber sie kommen in Bezug auf organisches Wachsen der Komposition, auf poetische Überzeugungskraft, auf Schönheit aller Verhältnisse, der ersten Hälfte des Buches nicht völlig gleich. — Eine noch glänzendere Bethätigung seines poetischen Talentes und seiner Ursprünglichkeit gab Gottfried Keller in der Novellensammlung: ‚Die Leute von Seldwyla', in mehr als einem Betracht die gehaltreichste aller modernen Novellensammlungen. Obschon ihre Gestalten und Begebenheiten entschieden aus Schweizerboden erwachsen sind und ein eigentümlich schweizerisches Gepräge tragen, so sind sie doch nicht realistisch im beschränkten Sinne des Wortes. Denn die freischöpferische Phantasie, welche sich über die kümmerliche Beobachtung erhebt, welche das innerste Wesen und den geheimsten Zusammenhang der menschlichen Dinge erkennt, und der echte Humor, haben an den Meisterstücken der ‚Leute von Seldwyla' den stärksten Anteil. Und die heimatliche Färbung, mit welcher der Dichter seine Gebilde leicht überhaucht, entfremdet uns die menschlich-wahren und reinen Züge nicht, die wir in ihnen überall wahrnehmen; es weht ein so warm dichterischer Hauch, ein so kräftiges, unbeirrtes Gefühl, echter Lebensgeist durch die ernsten, wie die heiteren Erfindungen hindurch, daß ein anderer, als der poetische Eindruck kaum an einigen Stellen aufkommen kann. Die wunderbare Mannigfaltigkeit, welche mit der Vorliebe Kellers für starke Gegensätze ebenso eng zusammenhängt, wie mit der ursprünglichen Lust des Dichters an allem Menschlichen, allem Leben, erfüllt uns mit dem echten epischen Behagen. Mit vollem Recht hat ein fein nachempfindender, poetischer Zeitgenosse Kellers (Paul Heyse) hervorgehoben,

daß der Dichter immer bereit sei, die vielfachen Lücken und Risse in der Weltordnung mit seinem Herzen auszufüllen. Die Unzulänglichkeit des Endlichen und Menschlichen beirrt den Erzähler nicht in dem Maße, wie die modernen Pessimisten, er hat ein selten klares Auge für das Schöne, Echte, Herzerfreuende, für den unverwüstlichen Kern des Edlen in der Brust der Bessergearteten. So hinterläßt selbst die tieftragische Meistererzählung ‚Romeo und Julie auf dem Dorfe' einen tief ergreifenden Eindruck, von dem dunkeln Hintergrunde der Glaubens- und Hoffnungslosigkeit hebt sich die Todestreue des unseligen jungen Paares leuchtend ab, dem die armselige Vergangenheit die Kraft des entsagenden Harrens geraubt, so erblüht aus dem Grauen der dunkel-abenteuerlichen Schicksale Dietegens und Küngolts in der Novelle ‚Dietegen' die reine Poesie eines starken, nur durch den Tod zu trennenden Liebesbundes, so erwächst in der halb humoristischen Novelle ‚Frau Regel Amrain und ihr Jüngster' aus dem einzigen Verhältnisse zwischen Mutter und Sohn ein selten tüchtiges Leben von schlichter Wahrheit, so entfaltet sich selbst aus dem tolllustigen Schwank in ‚Kleider machen Leute' ein überraschender Ernst liebevoller Opferfähigkeit und glückberechtigten Trotzes gegen das Urteil und Vorurteil der Welt. Wenn daneben andere Geschichten uns in den Alltag und seine Plattheit hinein versetzen, so besitzt der Dichter freien Humor genug, um den Eindruck des Beengenden, Beängstigenden in jenen des Belachenswerten zu wandeln, wie in den Novellen ‚Die drei gerechten Kammmacher', ‚Der Schmied seines Glückes', ‚Die mißbrauchten Liebesbriefe'. Von der Freiheit des Dichters, auch die bedenklichsten Seiten des Weltlebens darzustellen, macht Keller ausgiebigen Gebrauch, das Lüsterne und Gemeine liegt ihm so fern, wie jedem echten Dichter. Dem tollsten Übermute seines Behagens an Welt und Leben, dem freiesten Spiele seiner Phantasie entstammen die ‚Sieben Legenden', in denen er gewissen mittelalterlichen Erzählungen stark weltliche Motive unterlegt oder nach seiner Meinung die ursprünglich vorhanden gewesenen Motive wieder stärker hervorkehrt. Daß fromme Gemüter hieran Anstoß nehmen können, ja müssen, braucht kaum gesagt zu werden, daß aber auch diese Geschichten und gerade die gewagtesten derselben das Talent und das unbeirrte starke Lebensgefühl des Dichters bestätigen, wird keiner leugnen, der das Poetische in allen Hüllen zu erkennen vermag. — Einen minder kecken, da und dort sogar gedämpften Ton schlägt der Dichter in seinen ‚Züricher Novellen' an, in welchen ihm die reiche und eigentümliche Vergangenheit seiner Vaterstadt zum Hintergrunde dient. Auch die ‚Züricher Novellen' bekunden die Lebensfülle, den feinen und tiefen Blick des Poeten, die mächtige Gestaltungskraft, welche das Eigenartigste und Seltsamste zur überzeugenden Wahrheit zu erheben versteht. Ein eigentümlich mildes, gleichsam abendliches Licht ist es, was diese Novellen durchstrahlt. Mit der schöpferischen Originalität, die ihn auszeichnet, stellt Keller in ‚Hadlaub', ‚Der Landvogt von Greifensee', ‚Das Fähnlein der sieben Aufrechten' jedesmal Menschen hin, deren Charakter und Schicksal gerade nur unter den besonderen Bedingungen ihres Jahrhunderts reifen können und für deren Charakter und

Schicksal er seine Leser doch mit dem wärmsten und unmittelbarsten Anteil erfüllt. Die Poesie des Kontrastes, der starken, leidenschaftlichen Empfindung, der unser Poet in den ‚Leuten von Seldwyla' gehuldigt, fehlt auch in den ‚Züricher Novellen' nicht, aber sie duldet einen Zug heiterer Lebensweisheit und weltkundiger Behaglichkeit neben sich. In mehr als einer der Erzählungen lebt eine Resignation, welche sich von der Ergebung in den göttlichen Willen nur wenig mehr unterscheidet; die Geschichte der schönen Figura Leu im ‚Landvogt von Greifensee' könnte vom frömmsten Gemüt nicht edler aufgefaßt, nicht reiner und milder ausgedrückt werden, als von dem Dichter, in welchem die rein weltliche Empfindung überwiegt. Der Weise der ‚Züricher Novellen' schließt sich ‚Das Sinngedicht' an, ein Buch, in dem die Rahmenerzählung selbständige Bedeutung neben den eingeflochtenen Novellen beansprucht. Unverkennbar ist auch hier neben der ursprünglichen Kraft des Dichters jene feine Reflexion thätig, welche die Bezüge des Lebens nicht nur darzustellen, sondern auch nachzuweisen und ihre zum Teil wunderlichen Verzweigungen auszubeuten strebt. Niemals jedoch verläßt Keller das eigenste Gebiet der Poesie; in der kraftvollen Beschränkung, mit welcher er sich auf diesem behauptet, liegt ein Teil seiner besten Wirkungen; Kellers Novellen, wenigstens die bedeutendsten unter ihnen, werden noch genossen werden, wenn die Werke der Tendenzdichtung höchstens noch für den künftigen Kulturhistoriker Anziehungskraft ausüben können.

Grundverschieden von Kellers Weise, aber gleich ihm eine charakteristische Poetengestalt und ein geistvoller Lebensdarsteller, voll kräftiger Phantasie und künstlerischen Ernstes, zeigt sich Kellers Züricher Landsmann Konrad Ferdinand Meyer (geboren 1825). Wie Keller hat auch er sich als Lyriker, Epiker und Erzähler versucht, aber während der Dichter des ‚Grünen Heinrich' und der ‚Leute von Seldwyla' vorzugsweise aus der Gegenwart schöpft und seine ganze Stärke und Eigenart am hinreißendsten entfaltet, wenn er Stoffe und Gestalten dem Leben abgewinnt, das ihn unmittelbar umgiebt, ist K. F. Meyer erst ganz er selbst, wenn er den Boden der Geschichte betritt. Sein kleines episches Gedicht ‚Ulrich von Hutten', die Romane ‚Georg Jenatsch' und ‚König und Heiliger', namentlich aber die kleineren historischen Erzählungen (‚Das Amulet', ‚Gustav Adolfs Page', ‚Das Leiden eines Knaben', ‚Die Hochzeit des Mönches' u. a.) haben die sichere Zeichnung, sind in die leuchtenden Farben jener historischen Genrebilder getaucht, bei denen der Maler ebenso viele Freude am Kostüm, an der abweichenden Haltung und der Besonderheit gewisser Einzelheiten empfunden hat, als am wahren inneren Leben der Gestalten und Gesichter. Die fruchtbare Erfindungskraft Meyers lebt gleichsam erst auf, wenn er sich von der Gegenwart geschieden sieht. So wenig er daran denkt, uns für das Gewesene schlechthin zu gewinnen und so sicher sein Instinkt ist, wo die Menschen und Schicksale anderer Zeiten mit unserem geheimsten Empfinden verknüpft sind, so entschieden ist seine Vorliebe für historische Persönlichkeiten und historisches Kolorit. Dem Zuge einer Zeit folgend, welche das Neue um jeden Preis begehrt, auch wenn das Neue nicht eben das Gesunde, Herzerfrischende

sein sollte, entwickelt er eine große Kunst und Kraft der Detaillierung. Er setzt sich die schwierigsten Aufgaben, einige, in diesem Zusammenhange nie wiederkehrende Abenteuer, für welche die älteren Novellisten, plan und knapp erzählend, naiv Treu und Glauben gefordert hätten, seelisch zu ergründen und auszudeuten. Er streift damit oft hart an der Grenze hin, wo die löbliche Neigung des Poeten zum Ungemeinen, Seltenen, Raffinement wird und wo die Erfindungen des Dichters einer Zuthat von reflektierender Erläuterung bedürfen. Die Erzählungen Meyers sind zu diesem Endzweck zum Teil in eine andere Erzählung hineingestellt, der Dichter gewinnt damit die Möglichkeit, seine Erfindung an ihren schwierigsten Stellen von außen her zu beleuchten. Verdient dies Verfahren keinen Tadel, so hat es nach unserer Empfindung auch kein Lob in Anspruch zu nehmen, es erweist jedenfalls ein Übergewicht der bewußten Elemente des poetischen Schaffens über die unbewußten, naiven. Keinesfalls aber darf der Poet den später zu erwähnenden Vertretern einer specifisch gelehrten, archäologischen Poesie hinzugerechnet werden, denn nicht die Darlegung seiner Kenntnisse, sondern die Gestaltung poetischer Ideen liegt ihm, trotz aller Vorliebe für Kostüm und Kolorit, am Herzen.

Eine Gruppe von modernen Dichtern wurde um die Mitte der fünfziger Jahre durch die lebhafte Teilnahme König Maximilians II. von Bayern für deutsche Wissenschaft und deutsche Litteratur in München vereinigt. Das poetische Haupt dieser Gruppe war, wie bereits früher erwähnt worden ist, Emanuel Geibel, der auch als Zeugnis der Gemeinsamkeit 1861 ein ‚Münchener Dichterbuch' herausgab, einer der wenigen modernen Nachzügler der alten Musenalmanache, die sich bedeutenden poetischen Gehaltes rühmen konnten. Es waren zwar in ihrem innersten Kerne und in ihrer Lebensanschauung verschiedene Talente, die sich in München zusammenfanden, aber eine gewisse Übereinstimmung der Kunstrichtung, vor allem stärkere Betonung der poetischen Form, die Freude an der Form, die Neigung zur Bevorzugung des Schönen vor dem Charakteristischen, unterschied, wenigstens in ihren Anfängen und dauernd in einigen ihrer Hauptvertreter, diese Poetengruppe vom herrschenden Realismus. Von einer Münchener Dichterschule konnte hier viel weniger die Rede sein, als bei den Schwaben; die weitaus größte Zahl der um Emanuel Geibel vereinigten Talente waren Norddeutsche, kaum ein und der andere geborene Bayer schloß sich den Berufenen an. Der Geist Geibels oder besser der Geist einer größeren Vergangenheit ruhte insoweit auf den gemeinsamen Bestrebungen, als die Münchener vor der Unkunst, der rohen Flüchtigkeit und Gewissenlosigkeit der Massenbelletristik bewahrt blieben. Einer anderen Gefahr: sich in leblosen Formen zu versuchen und in bloßer Nachahmung älterer Dichter Stoffe zu gestalten, zu denen der eigene Bezug und in denen demzufolge das echte Leben fehlte, entgingen diese Poeten nicht völlig. Wohl war es nur eines der Kraft- und Schlagworte, die im litterarischen Tageskampfe hin- und herfliegen, wenn München als ein neues Alexandrien bezeichnet und die gesamte Poesie alexandrinisch gescholten ward. Jeder ernste

Blick auf die Entwicklung der hierher gehörigen Talente ergiebt erfreulichere Resultate. Ohne Zweifel wird auch von den Schöpfungen dieser Poetengruppe nur dasjenige die Gegenwart überdauern, was lebensvoll, warm und innerlich wahr ist. Soweit aber dies von den Dichtungen Bodenstedts, Heyses, Schacks, Linggs und anderer gilt, erfüllen eben diese Dichtungen auch jene andere Bedingung, ohne die es keine Dauer poetischer Werke giebt, die Reife und Reinheit der Formen.

Derjenige Dichter unter den Münchenern, welcher Geibel dem Alter nach zunächst stand, war Friedrich Bodenstedt aus Peine in Hannover (geboren 1819), welcher als Lyriker, namentlich durch seine ‚Lieder des Mirza Schaffy', ein Liebling großer Kreise ward. Die ursprüngliche poetische Natur Bodenstedts hatte durch einen längeren Aufenthalt des Dichters in Tiflis und Reisen im Orient eine besondere Richtung und Färbung erhalten, und wenn auch beim Erscheinen des obengenannten Liederbuches kein Kundiger darüber in Zweifel sein konnte, daß es sich hier um eigene Gedichte und weder um Übersetzungen, noch um Nachbildungen eines orientalischen Poeten handle, so hatte doch Bodenstedt offenbar gewisse Elemente der orientalischen Lyrik, die eigentümliche Mischung leidenschaftlichen Gefühles und beschaulichen Behagens sich angeeignet und mit dem heimatlichen Naturgefühl und einem leis durchdringenden Tone deutscher Innigkeit unlöslich verbunden. Der Formreiz, die Frische der Bilder und der Rhythmik, der Anhauch von Witz, die übermütige Lebenslust und Heiterkeit (‚Noch keiner starb in der Jugend, der bis zum Alter gezecht'), der musikalische Wohllaut der Mirza Schaffy-Gedichte zeichnet zum Teil auch die späteren lyrischen Sammlungen Bodenstedts aus, obschon das Element der Betrachtung allmählich ein Übergewicht erhielt und sich sogar ein gewisser Zug zur rednerischen Breite geltend machte, welcher der frischen Poetenjugend des Sängers völlig fremd gewesen war. Die gute Laune, mit welcher der Dichter in den Sammlungen ‚Aus dem Nachlaß Mirza Schaffys', ‚Einkehr und Heimkehr' die längst gelüftete Maske des orientalischen Weisen gelegentlich wieder vorband, die unverwüstliche Jugendlust in den Liedern und Sprüchen auch des alternden Poeten, die anschauliche Deutlichkeit seiner Gleichnisse und die reine Klarheit einer ihm durchaus eigenen Sprache geben indes auch seinen Spätlingswerken einen Abglanz des hellen, frohen Lichtes, das in den Liedern des Mirza Schaffy strahlt. Allem pfäffischen Wesen entschieden feindlich gestimmt und hierin von den orientalischen Dichtern ebenso wie von seinen deutschen Vorgängern, Goethe und Rückert, beeinflußt, wendet sich der Dichter in dem Sinne, der das ewig Unerforschliche fromm verehrt, auch gegen die pfäffische Unduldsamkeit des Unglaubens, der materialistischen Weltanschauung *). Dann

*)

Auch zu uns vom Abendlande
Kam die Kunde der Ergründung
Alles Lebens aus dem Brande
Der mechanischen Entzündung.

Hadschi Kiß, von langen Reisen
Heimgekehrt, sucht in der Schenke
Abends gründlich zu beweisen,
Wie der Stoff sich selber lenke.

steht ihm ein Ton geistreicher Schalkheit zu Gebote, dem schwer zu widerstehen ist, ein Ton, der die ernste Grundstimmung des Poeten zugleich bezeugt und sie im Augenblicke in Heiterkeit wandelt. Die spruchverwandten oder aus dem Kerne der Spruchweisheit erwachsenden und sich ausbreitenden Gedichte treten den zahlreichen, eigentlich sangbaren Liedern glücklich zur Seite. Über das Gebiet der Lyrik hinaus gelangen Bodenstedt einige kleinere poetische Erzählungen: das epische Gedicht ‚Ada die Lesghierin' leidet unter jener Bevorzugung der Schilderung, welche so viele Dichtungen der Gegenwart in ihrem poetischen Wert herabdrückt, statt den poetischen Wert zu steigern. In ‚König Autharis Brautfahrt' unternahm der Dichter den nicht uninteressanten Versuch, ein Stück deutscher Sage (aus dem Sagenkreis der Longobarden) lustspielartig zu gestalten. Wäre die Gewöhnung des Publikums, nur moderne Gestalten in der Komödie zu sehen, unter allen Umständen schwer zu besiegen gewesen, so zeigten sich auch die dramatische Verkörperung des poetischen Gedankens und die Charakteristik keineswegs stark genug, um den Versuch für einen glücklichen zu erklären. —

Stärkere Phantasie, entschiedenere Kraft der Gestaltung, ein Formtalent, welches in früher Jugend schon gereift war und sich der bedeutenden geistigen Entwickelung seines Trägers niemals versagte, eine reiche Bildung und feingeschulten Geschmack legte Paul Heyse aus Berlin (geb. 1830), der vielseitigste und fruchtbarste Dichter des Münchener Kreises, an den Tag. Heyse, in kunstgebildeten und kunstfrohen Kreisen aufgewachsen und von seinen frühen Erfolgen an ein Liebling desjenigen Publikums, welches noch Freude an der Anmut einer poetischen Erscheinung, an der seltenen Beherrschung der Sprache hatte, errang durch die unbeirrbare Sicherheit seines poetischen Instinktes, gelegentlich auch durch die stärkere Hervorkehrung eines sinnlichen Momentes, die Teilnahme auch solcher Lebenskreise, welche der Poesie im engeren Sinne feindselig oder kalt gegenüberstehen. Über seine Entwickelung leuchtete Jahrzehnte hindurch jene Glückssonne, die auch die Widerstrebenden in ihren Schein lockt. Da man in seinen Schöpfungen das Walten der träumerischen, unbewußten Fülle der Natur, der reinen Genußkraft unerschöpfter Sinne empfand, da man dem sicheren Blicke seines hellen Auges und der künstlerischen Lust an aller äußeren Schönheit, bis zur verborgensten Anmut der Bewegung, die lebendigste Wiedergabe gerade dessen verdankte, was die genießende Bildung von der Kunst

---

Sprach er: „Ohne Übertreibung
Sei die Lehre euch verkündet:
Wie durch zweier Hölzer Reibung
Plötzlich Feuer sich entzündet,

So entsteht auch das bewußte
Geistesleben nur durch Reibung,
Wie der Glutkern zu der Kruste
Kommt der Geist zur Einverleibung.

Denn im Stoff ist ew'ge Regung,
Selbst im dürrsten Wüstensande —
Diese wächst stets durch Bewegung
Und kommt endlich zu Verstande."

Klar ist mir des Stoffes Stärke
— Sprach ich — seit ich dich vernommen,
Aber du bist, wie ich merke,
Zu Verstand noch nicht gekommen.

am liebsten empfängt, so begleitete man anteilnehmend die Schöpfungen, welche mit den poetischen Erzählungen ‚Hermen' und den ersten Novellen Heyses begannen und noch jetzt nicht abgeschlossen sind. Die Jugend des Dichters stand bei allem selbständigen Drange seiner Natur und einer an reichen Eindrücken genährten, höchst regsamen Phantasie allzu sehr unter der Herrschaft einer Überlieferung, welche vorausbestimmten Lebensmomenten und Erscheinungen den poetischen Inhalt und die poetische Wirkung zusprach und sie anderen, zum Teil wichtigeren, geradezu absprach, und es ist kein geringes Verdienst des Poeten, daß er gerade diese Tradition siegreich überwand. Die Anfänge Heyses zeigten schon klar, daß das lyrisch-musikalische Element der Dichtung in seinem Talente gegen das plastisch-malerische Element zurücktrat, selbst der seelische Tiefblick, den er in seinen besten Werken bewährt, stammt aus der Anschauung, knüpft überall an die Anschauung an, und die Gefahr, die ihm von frühauf drohte, war die einer gewissen Schwelgerei in äußerer Lust und Schönheit, einer Art Gleichgültigkeit gegen jene Vorgänge und Gestalten des Lebens, die unter armer und kalter Außenseite die reichste und wärmste Poesie bergen. Der Dichter ging der Welt der Arbeit in dem Maße aus dem Wege, wie Gustav Freytag die Arbeit aufsuchte. Es ist ein Irrtum, daß er den Luxus, den Komfort, den Reichtum als solchen bewunderte (wie es zuweilen freilich den Anschein hatte), sondern er hat, da er die menschliche Natur in ihrer Unmittelbarkeit und Fülle sucht, eine instinktive Abneigung gegen jene Verkümmerung, welche oft aus den Lasten, Pflichten und Gewohnheiten des Alltages erwächst. Menschen aus den unteren Ständen, denen ihr Beruf die freie Entwickelung, den ungehemmten Kreislauf des Blutes und den vollen Schlag des Herzens gönnt, fesseln Heyses Teilnahme ebenso sehr, als die Glückbegünstigten, welche sich ihrem Lieben und Hassen, ihrem Verlangen nach Einsamkeit oder Welt ohne Hindernis überlassen können. Der poetische Grundzug Heyses ist der einer vollen Hingabe an alle schönen, anmutigen, vornehmen Erscheinungen, an denen das Leben noch immer reich ist und an deren größter Mehrzahl die Massen gleichgültig vorübergehen. In Gedichten, Novellen, Romanen und Dramen des Poeten kehrt dieser Zug wieder und bestimmt nicht nur den Gegensatz Heyses zum landläufigen Naturalismus und zur poetisierenden Trivialität, sondern hat den stärksten Einfluß auch auf die Art seiner Erfindung und Gestaltung. Die poetischen Grundmotive des Dichters — gleichviel ob episch oder dramatisch — entsprechen durchaus der Hingabe an die schöne Natur, die für Heyse ein und alles ist. In der Ausführung seiner größeren Werke hält sich Heyse nicht immer vom Weichlichen und Spielenden frei, weicht dem konventionell Poetischen nicht überall mit gleichem Glücke aus, verfällt gelegentlich selbst einer gewissen rednerischen Breite, trotzdem er im allgemeinen mit Goethe ein Todfeind von Wortschällen ist. Aber in der Anlage seiner größeren und kleineren Werke verrät sich jene echte Begabung, die Begebenheiten wie Menschen mit eigenem Auge schaut; in der Anlage ist er beinahe immer eigentümlich, ein hochpoetischer Gedanke liegt der größten Zahl seiner Werke zu Grunde

und die ursprüngliche, immer lebendige Poesie seiner Natur übt reichlich so viel Anziehungskraft, als die Formfreude, die leichte Beherrschung aller künstlerischen Mittel, welche so oft zu dem Vergleiche dieses Dichters mit einem Musiker wie Felix Mendelssohn-Bartholdi geführt hat. Heyses Gedichte haben als Selbstbekenntnisse, als formschöne Zeugnisse einer edlen, reinstrebenden Natur, als Urkunden der wachsenden Vertiefung, als Belege des Seelenschmerzes, der auch einer glückbegünstigten Natur im Erdenleben nicht erspart wird, als Zeugnisse aber auch, wie fest er mit seinem Fühlen und Bedürfen an der Erde haftet, wie fremd ihm jede Sehnsucht nach dem Ewigen und Unerforschlichen ist, einen hohen Wert. Schon eine kleine Zahl dieser Dichtungen würde ausreichen, die Weltanschauung kund zu thun, welche der Dichter in dem Romane ‚Die Kinder der Welt' dargelegt hat. Aber so echte und ergreifende lyrische Stimmungen in Heyses Gedichten leben, so darf er doch den eigentlichen, den volkstümlichen Lyrikern nicht hinzugerechnet werden. Seine wahre Eigenart entfaltet er erst, wenn zur Stimmung die Gestaltung hinzutritt, aus der Fabel und der Gestaltenzeichnung erwachsen ihm jene poetischen Kräfte, deren Zauber selbst die Widersacher seines Talentes berührt. Als das Gebiet, in dem er unbestritten herrscht, gilt die Novelle in Versen und in Prosa; im Zusammendrängen eines ganzen Lebens in den knappen Rahmen der kleinen, rasch verlaufenden Erzählung liegt für ihn und bei ihm ein besonderer Reiz, und sowohl die vorzüglichsten seiner poetischen Erzählungen: ‚Michelangelo', ‚Die Furie', ‚Die Hochzeitsreise an den Walchensee', ‚Der Salamander', als die besten Novellen in Prosa sind Meisterstücke, denen die echte Wärme inneren Lebens und der Adel der Form gleichmäßig die Dauer in der deutschen Litteratur sichern. Gleichviel, ob der Dichter, wie er meist thut, aus dem Leben der Gegenwart schöpft, ob er ausnahmsweise den Hintergrund einer anderen Zeit und fremdartiger Verhältnisse vorzieht, er stellt immer eine Seite der menschlichen Natur, ein Moment oder einen Konflikt des menschlichen Daseins dar, die allgültigen Gehalt und darum auch allgültige Wirkung haben. Mit der bestrickenden Kunst des Vortrages, die ihm aus dem Glauben an seine Stoffe und Gestalten frei erwächst, zieht er den Leser in die Begebenheiten und in die Grundstimmung seiner handelnden Menschen hinein; selbst bedenkliche Probleme und Gestalten kehren in seiner Darstellung eine Seite hervor, die ihnen ein tieferes Interesse, eine Herzensteilnahme der Leser zu teil werden läßt. Die Vorliebe des Dichters für Landschaft und Menschengestalten Italiens, des Südens überhaupt, entstammt nicht, wenigstens nicht allein, dem stark plastischen und malerischen Zuge seines Talentes, sondern vor allem dem Zutrauen desselben auf die ungebrochene, sinnlich starke Natur. Eine gute Anzahl von Heyses besten Novellen: ‚L'Arrabiata', ‚Am Tiberufer', ‚Die Einsamen', ‚Die Stickerin von Treviso', ‚Das Mädchen von Treppi', ‚Annina', ‚Andrea Delfin', ‚Die Witwe von Pisa', spielen auf italienischem Boden, haben zum Teil Voraussetzungen, die eben nur auf diesem Boden gedeihen. Indessen bedarf Heyse dieses Hintergrundes nicht, um die reinste und tiefste Wirkung seiner Novellen zu erreichen. ‚Der Weinhüter

von Meran', 'Im Grafenschloß', 'Grenzen der Menschheit', 'Der letzte Centaur', 'Die Reise nach dem Glück' sind überzeugende Proben von der Fähigkeit des Poeten, auch seinen unmittelbaren Umgebungen ein ergreifendes Stück Leben und Poesie abzugewinnen. Von den beiden großen Romanen Heyses: 'Kinder der Welt' und 'Im Paradiese' steht der erstgenannte, schon erwähnte, völlig unter der Herrschaft der modernsten Naturanschauung und der modernsten Philosophie. In Handlung, Gestalten und Reflexionen bekämpft der Dichter den Glauben, der ihm ein Wahn ist, und die Anmaßung den sittlichen Wert des Menschen nach seinem Verhältnis zum Jenseits zu messen. Dabei tritt er gegen seine Gewohnheit völlig auf den Boden der Tendenzdichtung hinüber, die 'Kinder der Welt', die nicht wissen, woher sie kommen und wohin sie gehen, sind dennoch ganz gewiß, daß diejenigen irren und zumeist heucheln, welche den Kern des Glaubens in sich bewahren. Wenn der Roman nach der Seite der Idee schwere Bedenken erregen muß, so gehört er auch als Kunstwerk zu den mindest gelungenen Schöpfungen Heyses. Wohl enthält auch er eine Reihe echt poetischer Momente, aber in Aufbau, Charakteristik, Stimmung waltet ein Element unpoetischer Härte, weht uns die Kälte einer hart an den Pessimismus streifenden Reflexion und trostlosen Resignation an, welche menschliches Empfinden und Wollen von der Mischung und den Wallungen des Blutes abhängig macht, weht ein Hauch, unter dem man fühlt, wie wenig wohl dem Schöpfer dieser Vorgänge und Gestalten bei ihnen zu Mute gewesen ist. Ein ganz anderer, frischerer Geist ergreift uns aus dem bunten Leben des Münchener Künstlerromans 'Im Paradiese' heraus, einer Lebensschilderung, bei welcher der freudige Anteil des Dichters den gleichen des Lesers weckt und dem letzteren über die Bedenken, die gerade die Hauptgestalten einflößen müssen, rasch hinweghilft. Das alte Vorrecht des Dichters, jene Seite der menschlichen Dinge darstellend zu enthüllen, die, vom Standpunkte der gesellschaftlichen Gewohnheit, der bürgerlichen Moral und sogar einer höheren ethischen Betrachtung aus, leicht übersehen wird, hat Heyse hier voll in Anspruch genommen; die Luft, welche den Roman durchweht, hat eine entschiedene Verwandtschaft mit jener, in welcher 'Wilhelm Meister' gediehen ist und doch kann von Nachahmung keine Rede sein.

Die zahlreichen dramatischen Dichtungen Heyses, von denen nur einige mit besonderem Glück die Bühne beschritten, teilen sich in solche, an denen der Dichter einen tieferen, subjektiven Anteil genommen, bei deren Gestaltung er einem Bedürfnis seiner innersten Natur genügt, und solche, zu denen ihn die Lust des Bildens, der Wetteifer mit vorhandenen Bühnenwerken und erprobten Bühnenwirkungen geführt hat. Unter den ersteren ist die Tragödie 'Hadrian', nach unserem Empfinden das tiefste und ergreifendste aller dramatischen Werke Heyses, demnächst der gleichfalls tragische 'Alcibiades' hervorzuheben. Unter den Schauspielen bleibt 'Hans Lange' das gelungenste und kräftigste, von tüchtigem Leben und selbst von einem gesunden Humor durchtränkt, in der Gegenüberstellung des klugen pommerschen Bauern und des jungen Prinzen,

der in der Schule des Bauern zum Manne wird, von drastisch-volkstümlicher Wirkung, das ganze Stück in Aufbau, Durchführung und Sprache gleich frisch. Die Dramen ‚Elisabeth Charlotte' und ‚Colberg', das Lustspiel ‚Die Weiber von Schorndorf', die aus der gleichen Wurzel erwachsen sind, können sich doch nur in Einzelheiten mit ‚Hans Lange' messen. Unter den übrigen Dramen Heyses verdienen ‚Meleager' und ‚Die Sabinerinnen' den Namen interessanter Studien, in ‚Maria Moroni', ‚Die Göttin der Vernunft', ‚Das Recht des Stärkeren' und einigen kleineren Stücken ist das Motiv in der That mehr novellistisch, als dramatisch, die Menschenzeichnung, obschon über das Gewöhnliche erhoben, entbehrt des energischen Zuges der Charakteristik, aus dem bleibende Bühnengestalten erwachsen. Bei dem eigentümlichen Mißverhältnis des modernen Theaters zur dramatischen Produktion erscheint es durchaus unzulässig, diese oder irgend welche ernste Dichtungen nach ihren verschiednen theatralischen Schicksalen zu beurteilen. Aber auch die liebevollste Nachempfindung des wahrhaft Poetischen, wahrhaft Lebendigen in Heyses Dramen, kann sich dem Eindrucke nicht entziehen, daß der Poet nicht in allen Fällen aus jener inneren Notwendigkeit heraus oder mit jener frischen Unmittelbarkeit geschaffen hat, welche seinem ‚Hadrian' und seinem ‚Hans Lange' einen bleibenden Platz in der Litteratur verheißen.

Zu Heyse in einem gewissen Bezug standen und stehen ein jüngerer und ein älterer Dichter des Münchener Kreises. Adolf Wilbrandt aus Rostock (geb. 1837) bewährte in dramatischen Dichtungen, Romanen und Novellen eine lebendige Phantasie, sinnliche Ausdruckskraft und in den kleineren Produktionen jenen künstlerischen Feinsinn, der das gemeinsame Kennzeichen der Münchener war. In Wilbrandts lyrischen Gedichten und Novellen pulst eigenes Leben, als Dramatiker dichtete er eine Reihe von Trauerspielen und Schauspielen, von denen ‚Kriemhild' einen Stoff der deutschen Sage, ‚Der Graf von Hammerstein' einen gleichfalls an die Volkssage anklingenden und derselben mannigfach verwandten Stoff für die Bühne zu gestalten strebte. Drei Tragödien mit dem Hintergrunde römischer Geschichte: ‚Gaius Gracchus, der Volkstribun', ‚Arria und Messalina' und ‚Nero', entsprangen einer Zeitstimmung, welche in den wilden Parteikämpfen der letzten Tage der römischen Republik, sowie in den ungeheuerlichen Sittenzuständen der römischen Kaiserzeit ein Leben erblickt, das mit der Gegenwart nur allzuviel Verwandtschaft aufweist. Unter den Lustspielen Wilbrandts zeichnen sich ‚Die Maler' durch lebendige Frische und einen glücklichen Humor aus, welche in einigen anderen Lustspielen leider nicht in gleichem Maße wiederkehren.

Aus einer reichen, vielseitig angeregten Phantasie, einer lebendigen Nachempfindung großer poetischer Muster und der selten gewordenen Hingabe an den Zauber der poetischen Form erwuchsen die epischen und dramatischen Gedichte des Grafen Adolf Friedrich von Schack aus Brusewitz bei Schwerin (geb. 1815), der sich, nach bewegten, eindrucksreichen Wanderjahren in Ost und West, dauernd in München niedergelassen und den Münchener Dichtern angeschlossen hatte. Schacks poetische Erzählungen, seine größeren epischen

Dichtungen, seine Tragödieen und politisch-satirischen Komödieen bekunden einen idealen Sinn und einen hohen Grad der Kunstbildung, aber es fehlt ihnen jene Wärme und Stärke des eigenen Lebens, durch welche der ergriffene Stoff erst völlig zum Eigentum des Dichters, zum Spiegel seiner inneren Welt wird. Auch der objektivste Poet kann dieses inneren Umschmelzungsprozesses nicht entraten und in seinen gediegensten Dichtungen: einzelnen poetischen Erzählungen, dem Romane in Versen: 'Durch alle Wetter', in der größeren poetischen Erzählung aus Althellas: 'Die Plejaden', läßt ihn der Dichter auch nicht vermissen. Aber die Beweglichkeit seiner Phantasie, die Befreundung mit Dichtern des Auslandes, deren einige er als poetischer und geschmackvoller Übersetzer spanischer Dramen und vor allem als Übersetzer des großen Epos des Persers Firdusi für die deutsche Litteratur gewonnen, eine überwiegende Vers- und Sprachvirtuosität (die freilich höchst vorteilhaft gegen die schlottrige Unkunst der zeitgemäßen Prosaisten absticht) bewirken, daß die Subjektivität des Dichters aus seinen Erfindungen nicht entschieden genug herausleuchtet. Es genügt nicht, daß der Dichter die Welt sehe und erkenne, er muß seine Hörer und Leser zwingen können, mit seinen — des Dichters — Augen die Welt zu sehen. Die große Dichtung Schacks 'Nächte des Orients' ist ohne Frage ein gehalt- und gedankenreiches Werk, dem gleichsam nur jenes letzte Etwas fehlt, durch welches Dante oder Milton ihr inneres Erleben, ihre eigene Seele in die Seelen überleiten, welche ihnen überhaupt zu lauschen vermögen. Von den Tragödieen Schacks haben 'Die Pisaner' und 'Timandra' den stärksten dramatischen Zug, aber auch ihnen gebricht das Element, durch welches poetische Gestalten uns so vertraut werden, als Menschen, mit denen wir gelebt und gelitten haben.

Unter den wenigen Bayern, welche sich der Münchener Poetengruppe anschlossen, ragte nach Ursprünglichkeit der Begabung und Größe des Strebens Hermann Lingg aus Lindau (geb. 1820) hervor. Von Emanuel Geibel gleichsam entdeckt und in die Litteratur eingeführt, nachdem er lange in einsamer Zurückgezogenheit seinen poetischen Arbeiten gelebt, erregte Lingg die Teilnahme kleiner kunstsinniger Kreise durch sein umfangreiches episches Gedicht 'Die Völkerwanderung'. Gewiß war es ein großer Gedanke, aus den ungeheuren Ereignissen der großen Weltumwälzung zu schöpfen, in der das Altertum versank, welcher das Mittelalter entstieg und der Poet vermochte an poetische Traditionen aller Art anzuknüpfen und doch ein Eigenes zu geben, wenn es ihm gelang, eine Handlung zu erfinden und auszugestalten, welche das Wesen des ungeheueren weltgeschichtlichen Vorganges in sich zusammenfaßte, tausend andere Handlungen des Jahrhunderts der Zerstörung spiegelnd. Lingg entschloß sich statt dessen zu einer mächtigen Reimchronik, welche am Faden der Geschichte die vereinzelten Bilder aufreiht, die ihm bei Lesung aller Kunden von der Völkerwanderung aufstiegen. Die Heldin des Gedichtes ist die sinkende, erliegende Roma, deren gewaltiges Bild wieder und wieder aus den Wogen der Völkerflut auftaucht, das Antlitz immer todesschmerzlicher. Der Gesamteindruck aber, den das Gedicht unter diesen Umständen hinterläßt, ist der einer erhabenen

Vision, nicht mehr einer epischen Handlung. Und während in den guten, im Vollgefühl des ersten kühnen Wurfes geschaffenen Partieen der Völkerwanderung Lingg die sinnliche Bildkraft des echten Dichters, dem alles Anschauung und Gestalt wird, meist in hinreißender Weise an den Tag legt*), hinterlassen namentlich die späteren Gesänge oft den Eindruck des Gequälten und Gemachten, ja stellenweis der gereimten Prosa, was nicht ausbleiben kann, wenn der Dichter so ungeheuere Stoffmassen und ein ganzes Jahrhundert der Weltgeschichte in Poesie zu wandeln unternimmt. — Auch in den kleineren Gedichten Linggs waltet eine Phantasie, welche hauptsächlich von der Geschichte angeregt wird. Um die Bilder und Gestalten, welche seine Träume erfüllten, poetisch festzuhalten, schlägt Lingg bald den volkstümlich balladenhaften Ton (wie in ‚Der schwarze Tod', ‚Lepanto' und anderen Gedichten), bald den pathetisch rhetorischen an, drängt er oft wunderbar in wenigen Zeilen eine große Anschauung zusammen oder enthüllt den verborgenen poetischen Kern eines Vorganges. Als Lyriker neigt er zu einer gewissen schmerzlichen Resignation, die überall da eintritt, wo das Leid und Weh des Daseins nicht durch gläubige Zuversicht gestillt wird. Im ganzen ist unverkennbar, daß die ursprüngliche Begabung Linggs durch einen gewissen Eklekticismus der Kunstbildung, die Vorliebe für fremdartige Stoffe und gelegentlich durch jene Art der Betrachtung begrenzt wird, die nicht rein in Bild und Stimmung aufgeht. Der Zug seiner Natur oder vielmehr seiner Bildung zu den angedeuteten Stoffen macht sich auch in seinen dramatischen und novellistischen Versuchen, den Dramen ‚Die Walkyren', ‚Violante', ‚Macalda', ‚Clytia' und den ‚Byzantinischen Novellen' offenbar.

Gleichfalls bayerischen Ursprunges ist Hans Hopfen aus München (geb. 1835), dessen ‚Gedichte' einzelne wahrhaft aus den Tiefen der Seele kommende Klänge enthalten und insgesamt durch ihre Formschönheit einen hohen Rang unter den Gedichten einnehmen, über denen der Geist Platens schwebt. Neben der Neigung zum plastischen Ausdrucke, zumeist ernster und wehmütiger Stimmungen, besitzt Hopfen auch ein Element kräftiger Volkstümlichkeit, was

*) Eine gute Probe der poetischen Bildkraft Linggs: die Verkörperung des Hungers in dem Gesange ‚Die Goten an der Donau':

Und wandernd einst durch jene weiten Strecken
Erschien beim Lager des Nomadenstamms,
Gefolgt von Mäusen, Raupen und Heuschrecken,
Ein großer Hirt in einem grauen Wamms.
Er hatte nichts, den hagern Leib zu decken,
Als um sich her die Felle eines Lamms,
Die Mäus' und Raupen trieb er, immer suchend
Und drängend, geißelnd vor sich her und fluchend.

In seinen hohlen Blicken lag ein tiefer
Und ekelhafter Gram, ein grauer Bart
Hing lang und wirr vom abgedorrten Kiefer:
Um seine Schultern hing nach Jägerart
Ein Tierfell, doch zerfetzt, voll Ungeziefer
Und wie sein Scheitel grau und dünn behaart:
Um seine Lenden bei der Ledertasche
Hing, wie bei Pilgern eine Kürbisflasche.

Indem er Dorne zog aus seinen Füßen,
Und seine Herde rings die Flur zerfraß,
Sprach er zum Volk umher: „Ich soll euch grüßen,
Ich bin der Hunger, habt mich!" und er saß
Vor ihre Zelte hin. —

uns am entschiedensten in seinen Balladen entgegentritt, Balladen, unter denen das Prachtstück 'Die Sendlinger Schlacht' an ein historisches Volkslied im besten Sinne des Wortes gemahnt. Die Kraft dieses Elementes belebt und trägt auch einige von Hopfens Prosaerzählungen, die besten derselben, die 'Geschichten des Majors', versetzen uns allerdings in eine ganz andere Welt hinein. Auch der Pfälzer August Becker aus Klingenmünster (geb. 1828) ging aus dem Münchener Dichterkreise hervor. Er bewährte als Erzähler in größeren und kleineren Erfindungen lebendige Phantasie, einzelne seiner Novellen, wie 'Die Pestjungfrau', ziehen durch ihre Frische und ihren volkstümlichen Vortragston an, in den größeren Romanen 'Des Rabbi Vermächtnis' und 'Das Johannisweib' macht sich ein allzu starker Zug nach dem Abenteuerlichen geltend. Am glücklichsten bethätigte Becker sein Talent in dem Gedichte 'Jungfriedel, der Spielmann', eine mit prächtigen Liedern durchsetzte poetische Erzählung, der leider keine zweite gefolgt ist. —

Ungefähr um die gleiche Zeit, um welche Redwitz' 'Amaranth' Modedichtung ward, fand ein studentisch fröhliches, lyrisch frisches Rhein-, Wein- und Wandermärchen 'Waldmeisters Brautfahrt' wohlverdiente und im Gegensatze zu der tendenziösen Unerquicklichkeit der Amaranthdichtung sogar allzuenthusiastische Teilnahme. Der Dichter des jugendlich heiteren, vom Duft des Lenzes und des Weines durchhauchten kleinen Phantasiestückes, Otto Roquette aus Krotoschin in Posen (geb. 1824), gehörte in den folgenden Jahrzehnten zu den Poeten, welche in ununterbrochener Produktionslust die glückliche Beweglichkeit ihres Naturells, den leichten Fluß ihres sprachlichen Talentes erweisen. Doch gelang es ihm mit allen Anläufen, welche er im Drama, Roman, poetischer und Prosaerzählung nahm, nicht, die Wirkung von 'Waldmeisters Brautfahrt' zu überbieten, worauf an sich nichts angekommen wäre, wenn nicht gerade dieser Fall zeigte, wie leicht das Publikum unserer (und wohl aller) Tage geneigt ist, an die poetischen Schöpfungen falsche Maßstäbe anzulegen. 'Waldmeisters Brautfahrt', als ein in glücklicher Stunde empfangenes und rasch ausgestaltetes, wesentlich durch seinen lyrischen Zauber wirkendes Märchen, wies eine glückliche Vollendung auf, die bei größer angelegten, tiefer reichenden poetischen Schöpfungen nicht ohne weiteres wieder gewonnen werden konnte, aber unabläßig gefordert ward. Unter Roquettes übrigen erzählenden Gedichten erscheint uns 'Hans Heidekuckuck', ein lebendig frisches Bild aus dem alten Nürnberg und dem bunten, wechselvollen Volksleben der Reformationszeit, als das beste. Eine der Form nach dramatische Dichtung, bei welcher der Poet indes schwerlich an die reale Bühne gedacht hat, ist die phantasiereiche und in einzelnen Partieen wahrhaft poetisch belebte 'Gevatter Tod'. Roquette schließt sich in diesem Gedichte an ein uraltes deutsches Märchen an, welches ohne Frage einen echten Lebenskern besitzt. Aus der Art seines Stoffes und aus einer mit den Jahren wachsenden Neigung des Dichters, nicht nur den Pfaden, sondern gleichsam den Fußstapfen der klassischen Dichter zu folgen, sind die An- und Nachklänge hervorgegangen, die bei 'Gevatter Tod' an den Goetheschen Faust gemahnen.

Der Ideen- und Lebensgehalt beider Sagen leidet so wenig eine Vergleichung, als der Genius Goethes und die anmutige Begabung Roquettes; jedoch muß gesagt sein, daß die aufrichtige und warme Hingabe des modernen Poeten an Grundstimmung und Ideengehalt seines Stoffes die Bilder und Töne vielfach hervorgelockt und geradezu bedingt hat, durch welche ‚Gevatter Tod' als eine Faustnachahmung erscheint. In seinen eigentlich dramatischen Versuchen ergriff Roquette in ‚Jakob von Artevelde' und ‚Die Protestanten in Salzburg' ein paar sehr glückliche, kräftig volkstümliche Behandlung heischende Stoffe, eine Behandlung, der sein Talent Gestalten zu schaffen nicht gewachsen war, so daß die auf fremdartigeren Voraussetzungen beruhenden Tragödieen ‚König Sebastian' und ‚Der Feind im Hause' in der Ausführung vorzuziehen sind. Als Novellist gehört Roquette zu jener kleinen Gruppe, welche die Novelle in künstlerischer Weise, nicht als einen Ersatz für das Gedicht, was sie nie sein kann, aber als eine poetisch vollwertige und eigentümliche Form für die Darstellung eines eigentümlichen und in seiner Art einzigen Lebensvorganges behandeln. So finden sich unter seinen Prosaerzählungen einige, die nach Gehalt und Gestalt sicher bestimmt sind, die gegenwärtige Periode der Litteratur zu überdauern. —

Zu den Meistern der Novelle zählt vor allen ein Dichter des äußersten deutschen Nordens, eine tiefpoetische, wahrhaftige und keusche Natur, der Schleswig-Holsteiner Theodor Storm aus Husum (geb. 1817), dessen lyrische Gedichte Zeugnis von einem inneren Leben der edelsten und seltensten Art ablegen. Storm lebt als Lyriker Leid und Freud, Stimmung und Erhebung jener Lebensstunden, welche ein ganzes Dasein aufwiegen, in wenigen Gedichten von schlichter Wärme und Tiefe aus, für Glück und Schmerz findet er den ergreifendsten Ausdruck, das unvergeßlichste Bild. Heißes Herz, klare Stirn, heller Blick sprechen uns aus den schönsten dieser Gedichte an, selbst im höchsten Rausch des Liebeslebens und im tiefsten Weh der zertretenen patriotischen Empfindung bewahrt der Dichter die männlich edle Haltung. Ohne daß man den ganz und gar innerlichen und von den uralt ewigen Motiven der Lyrik erfüllten Storm je zu den politischen Dichtern im engeren Sinne rechnen wird, sind gerade seine Gedichte die lebendigste und poetisch schönste Mahnung an jene verhängnisvollsten Momente der neueren deutschen Geschichte, in denen man den holsteinischen Stamm dänischer Vergewaltigung preisgab. Damals ist Storm der poetische Herold der patriotischen Trauer, wie der unerschütterlichen Zuversicht auf einen besseren Tag gewesen und auch damals, in den bittersten und herbsten Augenblicken hat er die Weihe geläuterter Empfindung nicht missen lassen*). Rein und treu spiegeln die Lieder und Bilder des holsteinischen

*)

Und müßten wir nach diesen Tagen
Von Herd und Heimat bettelnd gehn,
Wir wollen's nicht zu laut beklagen,
Mag, was da muß, mit uns geschehn.

Und wenn wir hilfelos verderben,
Wo keiner unsre Schmerzen kennt,
Wir lassen unsern spätsten Erben
Ein treu besiegelt Testament.

Poeten die Eigenart seiner Heimat, des Landes, wie der ‚grauen Stadt am Meere', die ihn geboren und gewiegt, ein Hauch von Anmut, der bei so ausgeprägt nordischen Naturen, wie Theodor Storm eine ist, selten vorkömmt, dann aber um so anziehender wirkt, schwebt um die Schilderungen und Märchen, selbst um die humoristischen Einfälle unseres Poeten. Und die besten Eigenschaften des Lyrikers gehen auf den Erzähler Storm über. Im Sinne der Tagesneigung, welche Begebenheiten und Spannung um jeden Preis will und nur zu oft für Handlung hält, wenn der Frosch die Maus ans Bein bindet und mit ihr herumspringt, möchte man Bedenken tragen, den feinsinnigen Schilderer und seelisch tiefen Charakterzeichner überhaupt einen Erzähler zu nennen. Im Sinne einer tieferen Lebensanschauung und jener Poesie, die aus den verborgensten Quellen des Lebens schöpft, bleibt Storm ein eigentümlicher und anziehender Novellist. Das Hauptgewicht liegt bei ihm immer in der Darstellung jener Schicksalswendungen, die aus den Charakteren der Menschen und ihren unabänderlichen Beziehungen erwachsen, selten läßt er Abenteuer von außen her an seine Menschen herantreten. Ein idyllischer Zug heimatlicher Gewöhnung, in welcher alle diese Charaktere aufwachsen, hindert die Entfaltung eigener Phantasie und Leidenschaft nicht, die trotzige Selbständigkeit gerade dieser norddeutschen Naturen kommt uns in den Kämpfen und Konflikten, die rein innerlich verlaufen, ebenso deutlich zum Bewußtsein, als in jenen wenigen, die zu äußerlichen Katastrophen und dann meist zu einem tragischen Tode führen. In der Welt, auf deren Hintergrunde Storm seine Geschichten und Gestalten vorführt, giebt es Glück und Frieden nur, soweit warme und starke Herzen in Treue und Stille alle Anfechtungen überwinden, sobald eine einzige der dämonischen Mächte, die von uralters her dem reinen Glücke feindlich sind, in die Seele eines einzigen Mithandelnden Eingang gewinnt, bleibt die Nemesis nicht aus. Hier klingt die moderne Erzählungskunst eines ganz und gar der modernen Welt angehörigen Poeten mit der uralten Grundempfindung deutscher Dichtung zusammen, durch allen Wandel und Wechsel der Zeiten, der Bildung und der Kunstformen hat sich diese Grundstimmung lebendig und wirksam erhalten. In mehr als einer Stormschen Erzählung leben uralte

---

Denn kommen wird das frische Werde,
Das auch bei uns die Nacht besiegt,
Der Tag, wo diese deutsche Erde
Im Ring des großen Reiches liegt.

Ein Wehe nur und eine Schande
Wird bleiben, wenn die Nacht verschwand:
Daß in dem eignen Heimatlande
Der Feind die Bundeshelfer fand;

Daß uns von unsern eignen Brüdern
Der bittre Stoß zum Herzen drang,
Die einst mit deutschen Wiegenliedern
Die Mutter in den Schlummer sang,

Die einst von deutscher Frauen Munde
Der Liebe holden Laut getauscht,
Die in des Vaters Sterbestunde
Mit Schmerz auf deutsches Wort gelauscht.

Nicht viele sind's und leicht zu kennen —
O haltet ein! Ihr dürft sie nicht
Im Mitleid, noch im Zorne nennen,
Nicht in Geschichte, noch Gedicht.

Laßt sie, wenn frei die Herzen klopfen,
Verschollen und vergessen sein
Und mischet nicht die Wermutstropfen
In den bekränzten deutschen Wein!

Motive des deutschen Märchens und des Volksliedes ohne alle Absichtlichkeit in ganz modernen Lebensverhältnissen, im Schicksale von Gestalten auf, die alle Merkzeichen der heutigen Bildung und der uns umgebenden Zustände zeigen. Aus der Reihe der Stormschen Erzählungen leuchten durch ein solches echt poetisches Motiv oder durch die vollendete, dabei anspruchslose Kunst der Charakteristik und des Vortrages vor allen die Novellen: ‚Immensee', ‚Von jenseit des Meeres', ‚Späte Rosen', ‚Psyche', ‚Waldwinkel', ‚Pole Poppenspäler', ‚Viola tricolor', ‚Auf der Universität', ‚Aquis submersus' hervor. Aber auch kleinere Genrebilder ohne eigentliche Handlung, wie ‚Im Saal', ‚Im Sonnenschein', hinterlassen den Eindruck, daß ein Poet mit seinem ganzen Fühlen und Leben hinter ihnen steht. Storm hat natürlich, wie jeder einigermaßen hervorragende Dichter unserer Tage, Nachahmer erweckt und gefunden. Eine tiefere Teilnahme und ein lebendigeres Interesse unter jenen, die in seine Schule gegangen sind, beansprucht nur Storms Landsmann Wilhelm Jensen aus Heiligenhafen in Holstein (geb. 1837). Jensen steht gleichsam mit einem Fuße in der Erzählungsweise Storms und verleugnet es nicht, daß er aus gleichen Stammes- und Lebensverhältnissen hervorgewachsen ist, aber seine überregsame Phantasie strebte über diesen Boden weit hinaus. Eine leidenschaftliche und beinahe wilde Lust an den bunten und wechselnden Erscheinungen der Vergangenheit und Gegenwart läßt Jensen von Stoff zu Stoff in Geschichte, Sage und Leben eilen, flößt ihm die Vorliebe für exotischen Hintergrund und für die Wiedergabe dunkler, unerquicklicher, aber eigentümlicher Zustände ein. Sie kontrastiert aufs wundersamste mit dem idyllischen Behagen, welches der Dichter in mehr als einem Gedichte und Lebensbilde, in welchem er aus der Tiefe heimatlicher Erinnerungen und glückseliger Jugendträume schöpft, an den Tag legt, kontrastiert mit dem feinen Verständnisse, das er für innerlich wahrhaftige und geläuterte Naturen erweist. Kaum ein zweiter unter den echten Poeten dieser Periode zeigt sich so stark von den kranken Elementen der Zeit beeinflußt, dem Drange der Ausbreitung und des Neuerwerbes, ehe das Alte gesichert ist, der Neigung zu skizzenhafter Andeutung seiner poetischen Erfindungen, Gestalten und Stimmungen, der pessimistischen Verdüsterung, welche mit den Eindrücken der eigenen Zeit zusammenhängt, aber aus den Blättern der Geschichte, über welche die Augen Jensens sehnend und fragend hinirren, Nahrung empfängt. Und doch wirken so viel wahrhafte Kraft der Erfindung und der Gestaltung, so viel warmes Gefühl, lebendige Anschauung in der Überfülle dieser ungleichen Produktionen, daß Jensen vor der Verwechselung mit den zahlreichen pessimistischen Modebelletristen hinreichend geschützt ist. Kein Zweifel, daß schon eine folgende Generation starke Sichtungen der künstlerisch ausgestalteten Werke des Poeten von jenen vornehmen wird, in denen die wilde Rastlosigkeit der Phantasie den Gesamteindruck zerstört oder bei denen das Zeichen für die Sache gesetzt wird, kein Zweifel aber auch, daß selbst dann einige der Dichtungen, Erzählungen und Romane Jensens leben und gelten werden.

Unter den erfolgreichsten Dichtern der jüngsten Litteraturperiode nimmt

nach Eigenart der Begabung, Selbständigkeit der Empfindung und Anschauung **Joseph Viktor Scheffel** aus Karlsruhe (geb. 1826) einen hervorragenden Rang ein. Seine Erscheinung verdeutlicht den starken Einfluß, welchen die modernen wissenschaftlichen Bestrebungen mit ihren überreichen Resultaten auf die poetische Litteratur auszuüben vermögen. Von Haus aus ein Lyriker voll liebenswürdiger Naivität, voll feinen Natursinnes, ein phantasievoller Poet, der sich die Natur, durch welche er hindurchschritt, mit Gestalten bevölkerte, war Scheffel doch zugleich ein Mann der Wissenschaft, den es reizt, die Fülle seiner Kenntnisse poetisch einzukleiden, den Ton vergangener Zeiten und Dichter zu treffen und den natürlichen Humor, der ihm reicher quillt, als anderen Dichtern der Gegenwart, durch tausendfache Beziehungen und Anspielungen zu würzen. Namentlich in den studentischen heiteren Liedern seines ‚Gaudeamus' lag Veranlassung genug vor, die naturwissenschaftliche, historische und philologische Arbeit der Zeit parodistisch und fröhlich ironisch in das Trinklied und den gesellschaftlichen Scherz hereinzuziehen. Das komische Pathos vieler dieser Lieder entsprach durchaus der Stimmung einer übermütigen Jugend, welche die Bestrebungen, denen ihr Leben gewidmet ist, gelegentlich in der Beleuchtung des Spottes und des Schwankes erblicken mag und sich selbst parodiert, um andere parodieren zu dürfen. Indem also hier der Versuch gemacht wird, die massenhaften und spröden Elemente der modernen wissenschaftlichen Bildung durch Humor für die Poesie brauchbar und flüssig zu machen, sprudelt wenigstens ein frischer Quell über sie hin, der die schweren fortträgt, wenn er sie auch nicht löst. — Als ein Dichter, der aus dem Vollen gestaltet, den echt epischen Ton in Scherz und Ernst trifft, bewährt sich Scheffel schon in ein paar kleinen erzählenden Dichtungen des ‚Gaudeamus', vor allem aber in seinen beiden Hauptwerken: der epischen Dichtung ‚Der Trompeter von Säkkingen' und dem historischen Romane ‚Ekkehard'. In beiden verleugnet der Dichter den Reichtum seiner historisch-philologischen Bildung nicht, aber in der einen wie in der anderen walten die ursprüngliche unmittelbare Lust an Leben und Darstellung des Lebens, überwiegt eine echt poetische Hingabe an die einfachen Grundmotive der Handlung und ein erfrischender lyrischer Hauch, wie er nur aus den Tiefen einer wahren Dichterseele kommt. ‚Der Trompeter von Säkkingen' ist ein Stück Leben, dem die übermütige Jugendlaune des Dichters das Kostüm der Barockzeit übergeworfen hat und welches dennoch wie eine Schöpfung gesunder Romantik wirkt. Der Phantasiereichtum, die Gemütstiefe und der fröhliche Humor Scheffels paaren sich mit Wohlgefallen an dem Hintergrunde des siebzehnten Jahrhunderts. Hier giebt es keinen anderen, als den rein poetischen Zweck, alles, was arabeskenartig-phantastisch um das frische, echt epische Hauptbild spielt, erhöht lediglich den Reiz der Originalität. ‚Wesentlich anders stellen sich die Dinge in Scheffels größter Dichtung, dem historischen Romane ‚Ekkehard', dar, einer Geschichte aus dem zehnten Jahrhundert, welche in den Gauen am Bodensee, namentlich auf der Burg Hohentwiel und in den Klöstern von St. Gallen und Reichenau, spielt, und in welcher es der Dichter versucht und

erreicht, die Resultate seiner gelehrten Studien über die Vergangenheit dieser Landschaften in anschauliches, fesselndes Leben zu verwandeln. Die Schicksale des poetischen Mönches Ekkehard, an welchem die Herzogin Hadwig in Schwaben, die Witwe Herzog Burkhards, bei einem Besuch von St. Gallen ein plötzliches Wohlgefallen gefunden, auf dem Hohentwiel erlebt, wohin er als Lehrer des Lateinischen für die jugendliche Herzogin mit einer Handschrift des Virgilius berufen worden ist, bilden den roten Faden der trefflich erfundenen Geschichte, die ihrer Natur nach einen dramatischen oder einen Romanschluß im eigentlichen Sinne nicht haben kann. Der jugendliche Mönch, in welchem die priesterliche Reinheit und die Begeisterung der Jugendzeit des Glaubens dicht neben den Wallungen einer noch ungeprüften Natur und den weltlichen Regungen eines offenen Poetensinnes liegen, gerät der erhabenen Herrin gegenüber, deren Studien er leitet, bald in immer stärkere Versuchungen. Aus dem Lehrer wandelt er sich in den Berater, den Freund, in den geschickten Diener bei wachsender Kriegsgefahr, in einen schlachttüchtigen Kämpfer beim Überzug der Hunnen, und das Gerücht leiht ihm schon längst eine vertraute Stellung zur jungen Herzogin, ehe er selbst der Versuchung eines, des unrechten, Augenblickes unterliegt. Wenige Tage zuvor noch würde ihm die Herzogin viel und alles gewährt haben; nachdem er selbst mit der letzten Kraft des Pflichtgefühles den Brand in ihrer Seele gelöscht, schlägt die Flamme in der seinen empor. Von den ihn umlauernden Feinden in diesem Augenblicke überrascht, von der Herzogin verlassen und aufgegeben, entflieht er mit der Hilfe der vertrauten Kammerfrau der Herzogin, der Griechin Praxedis, aus dem Kerker des Hohentwiel und findet Unterkunft auf der Ebenalp am hohen Säntis, wo er im Wildkirchlein der Bergpfaffe der rauhen Sennen wird, in der großartigen Einsamkeit gesundet, und, um sich an einem tüchtigen Werk zu kräftigen, das Abenteuer von Walter und Hildgund dichtet. Danach nimmt er Abschied von der Ebenalp und wandert, sein Kloster und alle Schauplätze seiner jüngsten Erlebnisse hinter sich lassend, gen Norden, der Herzogin Hadwig sendet er als letzten Gruß mit einem Pfeilschuß die Handschrift des Waltariliedes in ihren Burggarten.

Diese einfachen Grundzüge der Handlung sind durch eine poetisch selten reiche Detaillierung in Fluß gebracht und belebt und obwohl sich der Poet, namentlich als Humorist, nicht versagt, zwischen seine Handlung dreinzusprechen, so hinterläßt doch der Roman durchaus den Eindruck eines geschlossenen Kunstwerkes. Der Zweck, die schöne Landschaft im Hegau und am Bodensee in den denkwürdigen Anfängen ihrer Kultur darzustellen und die Schattengestalten, welche durch Mönchschroniken schreiten, zu vollem Leben zu erwecken, ist voll erreicht. Wenn man in strengstem Sinne diesen Zweck als einen außerpoetischen bezeichnen könnte, so ist Scheffel doch zu echter Poet, um nicht all sein Wissen, selbst wenn er es mit gelehrten Noten belegt, in Gestalt und Empfindung zu wandeln. Ein warmer Hauch von Heimatsliebe und Heimatsfreude durchdringt den Roman, schmeidigt alle Sprödigkeit des Stoffes, hilft die bloß schildernden Partieen der Dichtung überwinden und verleiht bis zum Schlusse dem Ganzen

eine einheitliche Stimmung. Alle Gestalten lassen die menschlichen Proportionen unter dem Mönchshabit und in der ältesten ritterlichen Tracht erkennen, die bleibende, in allen Zeitaltern gleiche Natur und Empfindung überwiegt bei weitem die zufällige, mit den Vorstellungen des Zeitalters zusammenhängende. Die volle Meisterschaft Scheffels bewährt sich namentlich in der Art, wie diese ewig menschlichen Regungen durch alle Spalten der Zeitsitte und der geistigen Anschauungen des zehnten Jahrhunderts hervorquellen, hervorbrechen. Wenn also Scheffels ‚Ekkehard' der Anlaß einer langen und unerfreulichen Reihe von Romanen ward, deren ausgesprochener Zweck nur die belletristische Verarbeitung wissenschaftlichen Materials, die Einführung in dunkle Zeiten und fremdartige Sittenzustände ist, so darf ‚Ekkehard' doch keineswegs das Ur- und Vorbild dieser Romane geheißen werden." Der schöpferische Dichter kann manches wagen und vieles beleben, was dem Nachahmer nicht glückt. Dies beweisen selbst noch solche Produktionen Scheffels, an denen die Reflexion, das Studium so viel Anteil haben, als die unmittelbare Phantasie und die frische Empfindung des Dichters. Dahin gehören ‚Frau Aventiure', Lieder aus Heinrich von Ofterdingens Zeit, und die kleine Erzählung ‚Juniperus, Geschichte eines Kreuzfahrers', Werke, in denen die Absicht des Dichters und gewisse Einzelheiten entschieden über die Grenzen des Dichtungsgebietes hinausgehen, während die echte gestaltende Kraft und das lebhafte Kunstgefühl Scheffels ihn doch verhindern, der gelehrten archäologischen Poesie völlig anheimzufallen. Unter den Nachfolgern Scheffels begegnen wir dem Poeten eines neuen ‚Till Eulenspiegel', der Gedichte: ‚Der Rattenfänger von Hameln', ‚Der wilde Jäger', ‚Tannhäuser, ein Minnegesang', des Liederbuches ‚Singuf': Julius Wolff aus Quedlinburg (geb. 1834), Gedichte, die sämtlich, neben frischen und erfreulichen Zügen, eine gemachte und künstliche Mittelalterlichkeit zur Schau tragen, an welcher der Freund unserer großen mittelalterlichen Dichtung wenig Freude gewinnen kann. Der Ton und Stil dieser Gedichte erinnert oft nur zu sehr an das, was Architekten und Vertreter der Gewerbekunst echt und stilgerecht nennen; es ist Schade, daß jenes wirkliche Talent, was sich namentlich in den ersten frischesten Darbietungen Wolffs kundgab, mit einer ungesunden, modischen und aller Voraussicht nach rasch vergänglichen Richtung verquickt ward. — Gleichfalls zu Scheffels Schule gehörig, aber selbständiger und eigenartiger als die meisten seiner Genossen, erscheint Ludwig Laistner aus Eßlingen (geb. 1845), welcher in der Sammlung ‚Golias' mittelalterliche Studentenlieder frei übertrug und nachdichtete und in kleineren poetischen und prosaischen Erzählungen einen glücklichen Instinkt dafür bewährte, was uns in ‚Novellen aus alter Zeit' noch wahrhaft fesseln und erfreuen kann.

Eine Natur, welche durch die Richtung ihrer Phantasie, die Neigung, sich an die sagenhaften und schwankhaften Überlieferungen älterer Zeit anzulehnen, sich gelegentlich in die Tracht des fahrenden Schülers und Spielmannes zu hüllen, den ebengenannten Poeten nahe steht, übrigens in ihrer Frische, Leichtigkeit, in dem echt volkstümlichen Ton ihrer lyrischen Gedichte und Erzählungen

durchaus auf eigenen Füßen steht, bewährt Rudolf Baumbach aus Kranichfeld in Thüringen (geb. 1841), dessen ‚Lieder eines fahrenden Gesellen' und ‚Spielmannslieder' oft in der glücklichsten Weise den Übermut, die Wander- und Schenkenlust alter Lieder erneuern, ohne diese Lieder selbst ängstlich nachzuahmen. Auch in seinen ‚Schwänken' und ‚Sommermärchen' entfaltet Baumbach ein ungemeines Talent der lebendigen Wiedergabe vergessener, aber immer wirksamer, volkstümlicher Überlieferungen, mit der er eigene Erfindung so geschickt mischt, daß der Übergang aus einem ins andere nicht sichtbar ist und die alten Schwänke, Schelmenstücke und Märchen ihm völlig zu eigen werden. Einen ernsteren, poetisch nicht minder reizvollen Ton schlägt er in dem prächtigen kleinen erzählenden Gedichte ‚Frau Holde' an, das als ein frisches und anspruchsloses Phantasiestück aus der thüringischen Heimat des Dichters sicher seinen Platz unter den bleibenden Schöpfungen unserer Tage weit eher erhalten wird, als ganze Reihen von erkünstelten Werken, ohne wahrhafte Lebenswärme.

In dem Maße, in welchem sich ein so frisches Talent wie Baumbach, trotz einzelner mittelalterlicher Äußerlichkeiten, von der archäologischen Poesie entfernt, nähert sich Robert Hamerling aus Kirchberg am Wald in Niederösterreich (geb. 1832) derselben. Die frühesten Dichtungen dieses phantasievollen und schwungreichen Poeten verrieten bereits eine national-österreichische Hinneigung zu glänzenden Beschreibungen, leuchtendem Kolorit: eine lodernde, die ersten Eindrücke und Traumvorstellungen wiedergebende, von Bild zu Bild eilende Phantasie überwog die Gemüts- wie die eigentliche Gestaltungskraft. Jugendlich und von den späteren Mängeln des Poeten verhältnismäßig noch frei zeigte sich das in stolzen Rhythmen dahin wogende ‚Schwanenlied der Romantik', in welchem er, Deutschlands gedenkend, elegisch erhabene Klänge trifft*). Auch unter seinen kleineren lyrischen Gedichten finden sich einige, in denen der Dichter wehmütigen Träumen und stillen Entzückungen poetisch plastischen Ausdruck leiht. Der eigentliche Ruf Hamerlings aber gründete sich nicht auf diese Erstlinge seiner Poesie, sondern auf die epischen Dichtungen ‚Ahasver in Rom' und ‚Der König von Zion', unter denen die erstere die bedeutendere ist, sowie auf den Roman ‚Aspasia'. ‚Ahasver in Rom' ist eine

*) Ist dieser Zeiten Zwielicht — Morgendämmerung
Mit einem neuen Tage schwanger, der herrlich und jung
Über den harrenden Völkern beginne den stolzen Lauf:
Er gehe dir, o Heimat, er gehe dir am ersten auf.

Und kommt er als Bote des Dunkels und bricht die Nacht herein:
Auf deinen Bergen säume des letzten Tages Schein;
Die letzte aller Blumen, sie blühe auf deinem Ried,
In deinen Hainen flöte die Nachtigall ihr letztes Lied.

Die Perle des himmlischen Segens, die irdische Blüten netzt,
Von deinen Blüten, o Deutschland, wegtrockne sie zuletzt,
Zuletzt dir schwinde der Zeiten verglimmendes Abendrot, —
Du bist das Herz Europas, so lähme dich zuletzt der Tod.

Art epischer Vision, in das kaiserliche Rom der lust- und grauenerfüllten Tage Neros, tritt die Gestalt des ewigen Juden hinein, der Künstlertyrann, der das Leben ausschöpfen will, und der Verdammte, der den ersehnten Tod nicht finden kann, sind als drastische, wirksame Gegensätze einander gegenübergestellt. Aber der philosophische Gedanke des Gedichtes ertrinkt gleichsam in der farbigen, schillernden Flut üppiger Beschreibung, zu welcher der Stoff hier herausforderte; die ethische Tendenz des Gedichtes, welche in der Begegnung Neros mit den Christen versinnbildlicht werden soll, will wenig bedeuten gegenüber der Glut und Kraft, dem Behagen, mit welchem die Schenke Locustas, das Bacchanal Neros, der Mord Agrippinas und der Brand Roms geschildert sind. Schon bei Besprechung der Dramen Wilbrandts war jener Zeitstimmung zu gedenken, welche im Taumel und der Sittenlosigkeit der römischen Kaiserzeit den eigenen Taumel und die eigene Sittenlosigkeit wiederfindet, die in der entgötterten alten Welt die entgötterte Welt von heute gespiegelt sieht, diese Stimmung herrscht auch Hamerlings ‚Ahasver'. Eine ähnliche Mischung philosophierender Phantastik und farbenglänzender, sinnlicher Schilderung wirkt aus dem Gedichte ‚Der König von Zion'. Der kulturhistorische Roman des Dichters ‚Aspasia' verkörpert die Gegensätze des Schönen und des Wahren und Guten in den Gestalten der Aspasia und des Perikles einerseits, des Sokrates andererseits und zeugt von dem Ernste, mit welchem der Verfasser seine Aufgabe, die Leser in die griechische Welt der Perikleischen Periode einzuführen, ergriffen hat. In der Aufgabe selbst aber liegt ein Widerspruch, sie hindert den Poeten, seine Erfindung mit frei-poetischem, fortreißendem Zuge durchzuführen, sie zwingt ihn, seine Aufmerksamkeit auf eine Menge von Dingen zu richten, die in einem wahrhaft poetischen Werke Hintergrund sind, Hintergrund bleiben müssen und welche in dieser ‚Aspasia' nun breit in den Vordergrund treten. Übrigens erhebt sich der Roman nach Gehalt und Form immer noch hoch über die Masse der kulturhistorischen Bilder und Studien, die zur Bequemlichkeit des Publikums in Romanform gegossen wurden.

Neben Hamerling erregten noch zwei aus Österreich stammende Dichter der Gegenwart allgemeinere Teilnahme, Poeten allerdings, die sich ihrer Kunst und Lebensanschauung, wie ihrer Bildung nach von dem philologisch geschulten Dichter des ‚Ahasver in Rom' und der ‚Aspasia' wesentlich unterscheiden. Beide Dichter knüpfen an die Dorfgeschichte oder vielmehr an die Stimmung an, welche in der Gestaltung volkstümlicher Stoffe, der Bevorzugung kräftiger Gestalten aus jenen Schichten des Volkes, die der Natur noch nahe und innerhalb einer durch Jahrhunderte gefesteten Sitte stehen, ein besonderes Heil für die Kunst erblickt. Während der eine von ihnen hauptsächlich in dramatischer und nur nebenher in erzählender Form die Eindrücke, welche er, unmittelbar aus dem Leben erhalten, zu gestalten sucht, tritt der andere beinahe ausschließlich als Erzähler auf, als einer jener Erzähler jedoch, welche trotz des Gebrauches der Prosa nur selten die poetische Natur verleugnen. Ludwig Anzengruber aus Wien (geb. 1839) war und ist eines der

Talente, welche durch die Kraft und Wärme ihrer unmittelbaren Lebenswiedergabe einen tendenziösen Zug und gewisse Einwirkungen falscher Reflexion, falscher Effektrichtung siegreich überwinden. Wie frisch und wahrhaft gestaltend Anzengrubers Begabung ist, erweist sich am besten, wenn man seine aus dem österreichischen Volksleben geschöpften Dramen, theatralisch wirksam, ja manchmal ungesund effektvoll, wie sie sind, etwa mit den viel aufgeführten Schauspielen ‚Deborah' und ‚Der Sonnenwendhof' von S. H. Mosenthal aus Kassel (1821 — 1877) vergleicht. Während die Sensationsstücke des letztgenannten Theaterschriftstellers der Natur, der inneren Wahrheit entbehren und auf jene Sentimentalität des Publikums berechnet erscheinen, der einst Kotzebue seine Triumphe verdankte, bewahrte Anzengruber in seinen besten Stücken: ‚Der Meineidbauer', ‚Der Gewissenswurm', ‚Der ledige Hof', ein klares Auge für die Eigenart des Volkslebens, eine gesunde und unbestechliche Empfindung für den Gehalt der Charaktere, welche er aus diesem Leben schöpft, eine seltene Fähigkeit, den malerischen und Stimmungsreiz desselben für seine dramatischen Gebilde zu verwerten. Bei unzweifelhafter Neigung zum Grellen und Jähen, giebt Anzengruber doch seinen poetischen Erfindungen eine gute Grundlage, die Konflikte wachsen zumeist aus den Seelen schlichter Menschen heraus und obschon sich der Dichter dem Drange der Zeit, mit der poetischen irgend eine social-politische oder politische Absicht zu verbinden, selten ganz entzieht, so ist seine Freude an den Erscheinungen selbst so groß, daß zahlreiche seiner Gestalten und Situationen die Wirkung reiner Darstellung hinterlassen. In gewissen Schöpfungen freilich, so in dem Tendenzstück ‚Der Pfarrer von Kirchfeld' und in dem Schauspiele ‚Die Kreuzlnschreiber' schrumpft dieser Vorzug gewaltig zusammen, macht jener falschen Absichtlichkeit Platz, welche die Poesie in die Gefolgschaft der Zeitung und ihrer Bestrebungen bringt. Wohl ist die Grenze hier schwer zu ziehen und es bleibt eine dürftige und enge Auffassung, welche dem Dichter die Teilnahme an den großen Menschheits- oder Zeitkämpfen versagen möchte, auch ist gewiß, daß solche Versagung immer vergeblich bleiben wird. Aber dennoch giebt es eine Auffassung der Dinge, eine Art und einen Ton der Darstellung, welche nie poetisch werden und wirken können, und denen auch Anzengruber zu Zeiten anheimfällt. In seinen Erzählungen, die er als ‚Dorfgänge' und ‚Geschichten' vereinigt hat, zeigt sich die Doppelnatur und Doppelrichtung des Poeten gleichfalls. Auf der einen Seite senkt er den Blick in seelische Tiefen hinab und enthüllt als echter Poet Geheimnisse des Lebens, der Empfindung und Charakterbildung, auf der anderen vermag er sich der didaktischen, pädagogischen und politischen Elemente um so weniger zu erwehren, als der Kampf gegen die Herrschaft der Kirche und der kirchlichen Anschauungen, welcher ihm zur Lebensaufgabe geworden, ihn über die Linie des poetischen Empfindens und Lebens vielfach hinaustreibt. So enthalten die ‚Dorfgänge' einzelne echt poetische und zahlreiche wirksame und fesselnde Züge. Wenn aber Anzengruber ehrlich überzeugt ist, er führe niemand abseits des Lebens, jeden inmitten der breiten Straße desselben, vorbei an wildromantischen Gegenden,

an friedlichen Dörfern, reichen Städten und armen Ansiedlungen, an traurigen Einöden und lachenden Gefilden, erspare keinen Stein des Anstoßes, keine Rauheiten des Weges, keine Krümmung, nicht um zu ermüden, sondern um die Erkenntnis zu fördern, daß — ob nun mit leichter Mühe oder schwerer Arbeit — allen Wallern der Pfad gangbarer gemacht werden könne, so muß ihm zugerufen werden, daß der Dichter Anteil haben darf und soll an der Erhebung und Umbildung der Welt, daß sich aber sein Anteil von dem des Politikers und Publicisten, des Pädagogen und Philosophen wesentlich, scharf und unverrückbar unterscheiden muß. Ein großes und im innersten Kerne wahrhaftes Talent wie Anzengruber bringt uns zum Bewußtsein, daß die Rückfälle unserer Schriftsteller in die Tendenzirrtümer der jungdeutschen Periode noch keineswegs völlig überwunden sind.

Gleich Anzengruber ist auch der österreichische Erzähler P. K. Rosegger aus Alpl bei Krieglach in Obersteiermark (geb. 1843) ein Autodidakt und zwar ein Autodidakt von sehr eigentümlichem Gepräge. Die Eindrücke, aus denen sich die poetische Darstellung des ehemaligen Dorfschneiders nährt, stammen zum größeren Teil aus seiner Jugend und der Zeit seiner Wanderungen durch die Thäler und Einöden seiner Heimat. Natur und Menschen der Alpen sind ihm wie wenigen vertraut; die herzerfrischende Lebendigkeit und den kindlichen Sinn des Steirers hat er bewahrt, in seinen Erfindungen und Charakterschilderungen wagt er sich von dem vertrauten Boden selten hinweg, aber er bleibt bei der einfachen und nun gleichsam schon traditionell gewordenen Dorfgeschichte nicht stehen, sondern greift in phantasievoller Weise über dieselbe hinaus, wie es namentlich in zweien seiner Hauptwerke: ‚Die Schriften des Waldschulmeisters' und ‚Der Gottsucher', geschieht. Vor allen das letztere ist ein in seiner Weise hochbedeutsames Werk, ohne künstliche Mittelalterlichkeit stellt es die Schicksale einer Berglandschaft dar, die, im Mittelalter wegen eines Priestermordes dem schwersten Banne unterworfen, aus der Gemeinschaft der Menschen ausgestoßen wird. Die furchtbaren Wendungen und eigentümlichen Entwicklungen, die sich daran knüpfen, die rasche Entartung der Menschen, die an ihrem Gotte irre geworden sind und verzweifelnd nach einem, wenn noch so phantastischen Halt ihres Daseins suchen, sind mit großer Phantasie und warmem Leben dargestellt; insofern das Ganze nicht auf einer wirklich chronikalischen Überlieferung beruht, trägt es den Charakter eines Vorganges, welcher einer vergilbten Chronik entstammt und ist doch durch die glückliche Anschauung und die einfache Kraft Roseggers zu einer Handlung erhoben, an welcher wir vollen, leidenschaftlichen Anteil nehmen. ‚Der Gottsucher', wie einige seiner Novellen, erweisen, daß Rosegger die Kraft zur Darstellung der tragischen Konflikte und Erscheinungen des Lebens nicht fehlt, daß er sie aber nicht mit der Vorliebe sieht und sucht, wie Anzengruber, sondern eher die altpoetische Neigung hat, den lichten Seiten des Lebens nachzugehen, auch dem scheinbar armen, eintönigen Dasein Glanz abzugewinnen. Die größeren Erzählungen: ‚In der Einöde', ‚Heidepeters Gabriel', die ‚Geschichten aus Steiermark', ‚Geschichten aus den

Alpen', 'Das Buch der Novellen', atmen den gleichen Geist unbefangener Hingabe an das Dasein, welches den Dichter von früh auf umgeben hatte und dem er eine unendliche Mannigfaltigkeit der Schicksale und Gestalten mit immer gleicher Frische der Empfindung abgewinnt. Der Naturdichter verrät sich da und dort in einzelnen ungeschickten Verbindungen des an sich vortrefflich Erfundenen und Durchgeführten, in gewissen Pausen, die beinahe wie ein hörbares Atemholen wirken, in der unvermeidlichen Einmischung sentenziöser Reflexionen, in den älteren Geschichten Roseggers wohl auch durch die Mischung skizzenhafter Schilderung, bloßer Beobachtung und wirklicher Erzählung. Dafür aber entschädigt der volle Zug lebendigster Anteilnahme an allem Geschauten, Gelebten und Geträumten. Wie einem echten Waldkinde fließen Rosegger Genuß des Augenblickes und Genuß der Erinnerung, Wirklichkeit und Traum zusammen, seine naive Zuversicht, daß alles, was er bringe, der Beachtung wert sei, täuscht ihn selten, da er die Kunst, den Leser mit seinen, des Dichters, Augen sehen, mit seinen, des Dichters, Ohren hören zu machen, in hohem Maße besitzt. Wer den Unterschied der festen Sicherheit, mit welcher Rosegger im Heimatboden wurzelt und zwischen der Art voll empfinden will, mit der andere Poeten flüchtig und gleichsam zufällig über eben diesen Boden hinstreifen, der vergleiche Roseggersche Geschichten mit Novellen von Albert Julius Schindler aus Wien, der als Julius von der Traun in einzelnen Erzählungen, oder mit solchen von A. Silberstein, welcher in seinen 'Dorfschwalben' gleichfalls von dem poetischen Felde zu ernten versucht, welches Anzengruber und Rosegger entschieden besitzen. Von dem erstgenannten Poeten übrigens verdient eine größere Novelle anderen Gepräges: 'Die Geschichte des Scharfrichters Rosenfeld und seines Paten', in der That unter den besten und markigsten Erzeugnissen der neueren deutschen Erzählungskunst genannt zu werden. Auch ein weibliches, Deutsch-Österreich angehöriges Talent, halb aus slavischem, halb aus deutschem Blute, aber ganz mit deutscher Bildung genährt, darf hier nicht ungenannt bleiben: Marie von Ebner Eschenbach, geborene Gräfin Dubsky, aus Zislawetz in Mähren (geb. 1830). Ihr gelang es zwar nicht, mit ihren dramatischen Jugenddichtungen auf der Bühne festen Fuß zu fassen, wohl aber die Novellenlitteratur um einige vortreffliche, lebenswarme, durch weibliche Feinheit der Beobachtung und frische, gelegentlich selbst echt humoristische Empfindung ausgezeichnete Erzählungen zu bereichern. Unter diesen Erzählungen verdienen 'Die Freiherren von Gemperlein', 'Bozena', die Geschichte einer Magd, 'Lotti, die Uhrmacherin', 'Jakob Szela' hervorgehoben zu werden, sämtlich Talentproben, welche in einer minder reichen Litteratur, als der deutschen, noch viel weiter hin wirken würden, als sie es vermocht haben. Marie Ebner Eschenbach besitzt entschieden ein eigenes poetisches Leben, während die meisten weiblichen Schriftstellerinnen nur Anempfundenes, Angelesenes zu reproduzieren wissen.

Der Zug zur archäologischen Poesie, erweckt und gesteigert durch die rühmlichen und resultatreichen Ergebnisse der Einzelforschung und Einzelarbeit auf historischem Gebiete, begünstigt durch falsch gerichteten Bildungseifer der

Gegenwart, drohte je länger je mehr, den Dichtern Gefahr. Wunderlich genug, daß man, die lebens- und seelenlose deutsche Gelehrtenpoesie des siebzehnten Jahrhunderts vor Augen, dennoch wieder so nahe an ähnliche Bestrebungen herantreten mochte. Schriftsteller und Publikum trieben und treiben sich wechselseitig in die Gefahr einer völligen Veräußerlichung der Dichtung hinein, welche mit allem Gelehrsamkeitsprunke in aller Poesie verbunden ist. In unserem besonderen Falle erscheint die Gefahr um so stärker, als die Grenzlinie zwischen der an sich vollberechtigten Aufnahme historischer Elemente in die poetische Litteratur und der Einmischung unbelebter, in Fleisch und Blut der Dichtung nicht verwandelter Stoffe sehr schwer zu ziehen ist und selbst bei den einzelnen Dichtern keineswegs haarscharf bestimmt werden kann. Die Übergänge sind unmerklich und auch der wirklich anschauende, gestaltungskräftige Dichter kann Schritt für Schritt in die Region hineingezogen werden, wo es keine unbefangene Gestaltung und kein unmittelbares poetisches Leben mehr giebt. An den poetischen Werken eines Dichters wie Felix Dahn z. B. läßt sich das sehr deutlich verfolgen. Von der Frische seiner älteren Balladen und epischen Bilder, vom Reiz jugendlicher Unbefangenheit in dem kleinen, noch von Rückert ausgezeichneten Epos ‚Harald und Theano', von der mächtigen und zum Teil dramatisch kräftigen Phantasie, welche namentlich die ersten Teile des Romanes ‚Ein Kampf um Rom' erfüllt, ein Roman, welcher den Untergang eines der edelsten germanischen Völker, der Ostgoten und ihres Reiches in Italien, in großen Zügen darstellt, ist ein weiter Weg zu jenen kleinen Romanen ‚Aus der Völkerwanderung' (‚Felicitas' ‚Bissula' ‚Gelimer'), die uns nur Wiederholungen und Abschwächungen dünken. Auch ‚Ein Kampf um Rom', obschon der Reihe der Stoffe angehörig, welche im Mittelalter die großen Epiker bevorzugten, ist von gewissen modernen und modischen Einzelheiten nicht frei, aber die Absicht bleibt immer die poetische und das weitschichtige Buch ist unverkennbar von der Freude des Dichters an der Belebung der großen, zumeist aus Procops Geschichte des Gotenkrieges geschöpften Begebenheiten getragen. Soweit die eigene Erfindung eintreten muß, bleibt sie hinter dem von der halb sagenhaften und eben darum poetischen Überlieferung Gegebenen nicht zurück, selbst die Mängel des Stils treten durch die lebhafte, frische Bewegung des Ganzen in den Hintergrund. Nicht das Gleiche läßt sich von den oben genannten Erzählungen rühmen. Und doch wie phantasievoll und mannigfaltig erscheinen selbst ‚Felicitas' und ‚Bissula' oder Dahns auf den Ton der altisländischen Poesie gestimmte Nordlandserzählungen, verglichen mit den zahllosen und unerquicklichen Werken der archäologischen Poesie, die im letzten Jahrzehnt entstanden und jeder wissenschaftlichen Specialität auch eine belletristische an die Seite zu setzen versuchten. Allerdings ist nichts gewisser, als daß diese gelehrte Modepoesie, die kaum noch Poesie geheißen werden darf, binnen ein, zwei Jahrzehnten so gut wie vergessen sein wird. Was zu fürchten bleibt, ist darum keineswegs die bleibende Geltung und die Nachahmung, welche von den einzelnen Schöpfungen dieser Art ausgehen kann, sondern vielmehr jener Niederschlag, den alle momentan erfolg-

reichen Werke sowohl in der Litteratur, als im Geschmack der Gebildeten hinterlassen. Wieviel dieser Niederschlag wenigstens bedeuten kann, läßt sich bei jedem Rückblick ermessen; den man auf die jungdeutsche Bewegung der neuesten Litteraturentwicklung wirft. Längst werden die Werke, welche damals eine neue Ära begründen sollten, nicht mehr gelesen, die meisten sind bis auf die Titel vergessen, niemand würde heute die Miß- und Zwitterbildungen ertragen, welche in den dreißiger Jahren als besonders genial und geistreich gepriesen wurden. Gleichwohl war im Verlauf unserer kurzen Darstellung mehr als einmal hervorzuheben, welche Nachwirkungen der halbpublicistischen Belletristik jener Tage noch in die Poesie der Gegenwart hereinspuken. So steht zu fürchten, daß auch die gelehrte Belletristik des Augenblickes, welche Ägypten und den Orient, Altrom und Althellas, Judäa, das kaiserliche Rom und Byzanz, das mittelalterliche Deutschland und den germanischen Norden heraufbeschwört, welche sich die Verbreitung von Kenntnissen angelegen sein läßt, die nur zu lücken- und launenhaft, zufällig und willkürlich erscheinen, um schätzbar zu sein, die mit Bewußtsein und Absicht den kulturhistorischen Gehalt ihrer Darbietungen vor dem poetischen betont, einen langen Nachhall in Zeiten hinein haben wird, in denen ihre Modewerke verschollen, ja in denen vielleicht jene Herrschaft des Romans gebrochen sein wird, unter welcher diese Modewerke vorzugsweise gediehen sind. Denn seit dem Ausgang der funfziger Jahre begann jene letzte Entwickelung der neueren Romanlitteratur, deren zusammenfassende Charakteristik, ja deren bloße Übersicht von eigentümlichen Schwierigkeiten begleitet ist. Die seitdem herrschende Überproduktion macht nicht nur die Wirkung auch des echten Talents auf die große Masse des Publikums immer mehr vom günstigen Zufall abhängig, sondern bedingt auch eine bemerkenswerte Vermischung des früher so scharfen Unterschiedes zwischen dem Poeten von wirklich schöpferischer poetischer Kraft und künstlerischem Streben und dem nachahmenden Unterhaltungsschriftsteller, dessen höchstes Ziel eine gewisse Fertigkeit und Gewandtheit ist, und dessen einziges ästhetisches Gesetz lautet: die Langeweile um jeden Preis zu meiden. Die beständige Zunahme der Romane und Novellen führte, wie gezeigt, zur Entstehung ganz neuer Gattungen. Der Zug zur ‚Specialität', aus der Wissenschaft fälschlich auf die Kunst übertragen, ruft eine ganze Reihe neuer Arten ins Leben, welche, einander in der Gunst des Publikums ablösend, sich meist zu Ausartungen gestalten. Dabei ist der Abstand zwischen einzelnen besten Schöpfungen von vornehmem Gepräge und den letzten niedersten Ausläufern der verschiedenen Modegattungen noch immer ein ungeheurer, und läßt auch gebildete und ernste Sorgende der Litteratur die verhängnisvolle ‚Ausgleichung', welche in der Mitte eingetreten ist, übersehen. Zu den allgemeineren Ursachen, welche die Minderung des ästhetischen Durchschnittswertes der neueren Romandichtung veranlassen, gesellen sich die eigentümlichen Wirkungen eines Raffinements, welches nach neuen Anziehungsmitteln und nach Momenten trachtet, auf die sich ein besonderer Anspruch gründen läßt. Denn in dem ungeheuren Konkurrenzstrom handelt es sich meist

weniger darum, durch größeren inneren Wert, durch stärkeres Leben oder höhere Eigentümlichkeit der Darstellung zu siegen, als mit irgend einem unerhörten, scheinbar Neuen die öffentliche Aufmerksamkeit zu erregen. Zu der Thatsache, daß nach allen Seiten hin experimentiert wird, um der erzählenden Prosa neue Stoffe zuzuführen, und neue Wirkungen zu gewinnen, trägt natürlich die ausschließliche Bevorzugung des Romans mächtig bei. Dichter und Schriftsteller, deren eigentliches und eigenstes Talent sie auf andere Felder der Poesie weist, werden gleichsam zur Novellistik gedrängt und helfen die ästhetische Wirrnis mehren, welche hier eingerissen ist, und in der es zu Zeiten völlig vergessen ist, daß der Roman im höheren Sinn ein Weltbild sein soll. Dem archäologischen oder philologischen historischen Roman traten der biographische, der ethnographische (oder exotische) Roman zur Seite. Die Wertschätzung auch dieser Gattungen geht aus dem uralten Mißverständnis hervor, daß in der Poesie irgend etwas anderes höher zu schätzen sei, als das Poetische. Den biographischen Roman wollte man mit Kunst und Litteraturgeschichte in sehr wohlfeiler Weise volkstümlich und schmackhaft machen, es war nur ein glücklicher Zufall, daß kein eigentliches Talent, kein einigermaßen leistungsfähiger Schriftsteller auf diesen Abweg geriet. Die Teilnahme, welche die biographischen Romane erregten, zu denen Schiller und Goethe, Herder und Lessing, Beethoven, Mozart, Bach, Alexander von Humboldt und zahlreiche andere Modell stehen mußten, war daher eine kurz vorübergehende. Vom unvermeidlichen Rückschlag der Bewunderung wurden dann auch solche Werke getroffen, welche keine romanhaften Biographieen, keine belletristisch aufgeputzten Lebensbilder, sondern poetische Erfindungen, Arbeiten waren, die den Grundsätzen einer ehrlichen Erfassung und poetischen Durchdringung des Stoffs treu blieben, wie ‚Schillers Heimatjahre' von Hermann Kurz aus Reutlingen (1813—1873), einem schwäbischen Poeten, der auch in lyrischen Dichtungen und einigen lebensvollen klaren und liebenswürdigen Erzählungen sein Talent erwies.

Der ethnographische oder exotische Roman, der wie all diese Mißbildungen um der Neuheit des Stoffes, um der besonderen Reizungen willen, welche er dem ewigen Unterhaltungshunger der Leserwelt zu bieten hatte, zur großen Ausbreitung und Geltung gelangte, durfte sich auf einen wahrhaft und glänzend befähigten Urheber wie Charles Sealsfield berufen. Die Lust an fremden Verhältnissen, jene Neugier der still an die Scholle Gebannten, welcher bereits so viele Gattungen von Romanen entsprochen hatten, rief die unzähligen in Amerika und Australien spielenden Romane hervor, die mit der Schilderung halbcivilisierter und ganz wilder Zustände auch wieder Raum für die Häufung des Abenteuers gewannen. In dem Maße, als die Verfasser dieser Romane die geschilderten Zustände aus eigener Anschauung kannten, was z. B. bei dem unermüdlichen Weltfahrer, Jäger und Erzähler Friedrich Gerstäcker aus Hamburg (1816—1872) der Fall war, um so stoffreicher, in gewissem Sinn anschaulicher und, wenn man will, lesbarer konnten diese Romane sein, ohne daß damit für ihren bleibenden poetischen Wert die geringste Bürg-

gewisse und die stärkste Bürgschaft bleibt das Übergewicht des rein Menschlichen, ewig Gültigen in Handlung und Charakteren. Während Spielhagen das Bewußtsein hiervon hat und in seinen besten Schöpfungen sich der Natur und der ursprünglichen Poesie einfacher und starker Empfindungen unmittelbaren Lebens immer wieder nähert, schlagen ganze Gruppen Berlin schildernder Schriftsteller den entgegengesetzten Weg ein. Sie beschränken sich nicht nur auf die Bannmeile der Kaiserstadt, sie suchen auch in ihr, in der an lebendigen, innerlich vornehmen, schlicht tüchtigen Menschengestalten kein Mangel sein kann, die abnormen, häßlichen und widerwärtigen Figuren auf, die durch eine großstädtische Lebensfülle und großstädtische Civilisation hindurchgehen. Unter dem Vorwand der unerbittlichen Wahrheit, der tieferen Lebenskenntnis, oder auch unter jenem der Originalität, der energischen Mannigfaltigkeit konnte eine Darstellung modisch werden, welche im hauptstädtischen Leben lediglich ein Chaos von Strebertum, wüster und geschmackloser Genußsucht und prunkvoller Entartung sehen kann oder sehen will. Der Einseitigkeit, die den Roman in den Straßen der Reichshauptstadt fesselt und ihn nur hier aus vollem Leben schöpfen läßt, folgt eine schlimmere Einseitigkeit auf dem Fuße, welche wahres Leben und charakteristische Wahrheit überhaupt nur noch im Abschaum der großen Städte, in den Mißgebilden und Auswüchsen des Kulturlebens zu erblicken vermag. Es kann völlig dahingestellt bleiben, ob der Naturalismus neuesten Stiles (für den Roman und Novelle natürlich die einzig berechtigten poetischen Formen sind), lediglich aus der Nachahmung der französischen Modeschriftsteller erwachsen oder aus einer selbständigen Anschauung und Erfahrung des Lebens hervorgegangen ist. Das Geheimnis der Wirkung dieser bewußten naturalistischen und gleichzeitig pessimistischen Kunst liegt in der inneren Verzweiflung, welche Hunderttausende von Menschen unserer Zeit ergriffen hat und sie vollständig beherrscht. Diesen ist es ein Genuß, die Not der Welt, die Verdorbenheit und Ichsucht ihrer Mitmenschen in brennenden Farben dargestellt zu sehen. Tausende von anderen Bewunderern dieser Art Romanlitteratur werden allein durch den Reiz der Neuheit, die uralte Wirkung des Abenteuerlichen angezogen, welche nie versagt und hier durch die Schilderung harter Konflikte, innerlich oder äußerlich verkommener Existenzen, durch Hervorhebung der schreienden und grellen Gegensätze im gesellschaftlichen Leben der Gegenwart erreicht wird. Die Voraussetzung dieser realistischen Kunst, deren Vertreter alle wirkliche Poesie als Gefühlsduselei oder Lüge brandmarken, ist die Überzeugung, daß die menschliche Natur jeder Güte und tieferen Zuverlässigkeit bar, die Gesellschaft hohl und flach, der einzelne niedrig, thöricht und schamlos sei. Mit dieser Überzeugung paarte sich hier und da eine dämonische Freude am Schmutz und Elend der Welt, eine Art ingrimmiger Genugthuung, der hohlen Lüge gegenüberzutreten, die etwas an der Welt gut und liebenswert findet. Meist aber handelte es sich um ganz gewöhnliche Unterordnung und Anbequemung an die Launen und Unterhaltungsbedürfnisse des gelangweilten Publikums, um den Anschluß an solche Lebenskreise, die in ihrer eigenen Roheit und innerlichen Öde die ganze Welt als

roh und öde ansehen. Die Darstellung großstädtischer, oder besser gesagt moderner Entartung, welche in einem Weltbilde ihr volles und gutes Recht haben kann, wird abgeschmackt und widerwärtig, sobald sie als Weltbild auftritt und die Versicherung abgiebt, daß sie die ganze Breite des Lebens mit voller Wahrheit geschildert habe. Wie lang oder wie kurz die Herrschaft dieses Naturalismus darum werde, läßt sich bei der Abhängigkeit desselben von gewissen politischen, materiellen und wissenschaftlichen Strömungen der Gegenwart nicht voraussagen, nur eins ist gewiß, daß er wenig Bleibendes hervorbringen und der Gesamtgewinn für die deutsche Nationallitteratur ein spärlicher bleiben wird. Möglich ist auch, daß sich wahrhafte und entwickelungsfähige Begabungen in diese Strömung hineingeworfen haben, wie sich seinerzeit echte Talente in die Strömungen der Sturm- und Drangperiode oder der Romantik hineinwarfen, um ihnen nach einiger Zeit mehr oder minder glücklich wieder zu enttauchen.

Der humoristische Roman und die humoristische Erzählung, soweit sie nicht zum bloß Spaßigen, zum ‚Schwank' in Prosa herabsanken, hatten in dem Zeitraume seit 1848 wenige Vertreter. Ein bedeutendes Werk, der humoristische Roman ‚Auch einer' verdankte dem geistvollen Ästhetiker Friedrich Theodor Vischer aus Ludwigsburg (geb. 1807) seine Entstehung. Schon in seinen Gedichten ‚Lyrische Gänge' und einigen satyrischen Dichtungen, die er als der ‚alte Schartenmeier' veröffentlichte, sprach sich grobkörniger, aber gesunder und lebenswarmer schwäbischer Humor aus, in dem genannten Roman erging sich dieser Humor in zum Teil wunderlichen Sprüngen, blieb aber, wie aller echte Humor soll, Offenbarung einer tieferen und vom Ernst des Daseins nicht abgewendeten Natur. Ein leichterer Humorist, welcher die Gunst der Empfänglichen schon mit seinen ersten Werken gewonnen hat und bis auf diesen Augenblick behauptete, ist Wilhelm Raabe (Jakob Corvinus) aus Eschershausen in Braunschweig (geb. 1831), dessen zahlreiche Erzählungen zwar nicht von gleichem Wert, aber ohne Ausnahme doch von poetischer Grundstimmung erfüllt und namentlich von einer gemeinsamen Anschauung des Lebens getragen sind, welche in der modernen Litteratur selten und immer seltener geworden ist. Raabes Schöpfungen bezeugen, daß es echt poetische Naturen giebt, die sich erst in einer gewissen Breite voll zu entfalten vermögen, deren Eigentümlichkeit und künstlerische Aufgabe es bedingt, daß sie ihre Welteindrücke und Lebensanschauungen kaleidoskopisch in rasch wechselnden, verschiedenen und doch wieder entschieden einander ähnlichen Bildern darstellen. Freilich wird in solchem Falle immer ein Überschuß des ‚Stoffs' über die ‚Form' (beides im Sinne Schillers und Goethes verstanden) vorhanden sein, und was heute nur oder vorwiegend stoffartig interessiert, fesselt, ja erhebt und rührt, mag immerhin das kommende Geschlecht, das durch keinen Reiz der Form zu ihm hingezogen werden wird, kalt lassen. In der Gegenwart indes werden sich wenige Schriftsteller rühmen können, daß ihre Wirkung im ganzen liebenswürdiger, anmutender und erquicklicher sei, als diejenige, welche Raabe ausübt. Wohl laufen bei einem so

besonders angelegten und so produktiven Schriftsteller, wie der Verfasser der Romane ‚Der Hungerpastor' und ‚Der Schüdderump' ist, Erfindungen und Gestalten mit unter, an denen der gesunde und unverbildete Sinn Anstoß nehmen muß. Aber die Mehrzahl der Raabeschen Arbeiten entschädigt durch Gemütstiefe und Phantasiereichtum und vor allem durch ein goldnes Heimatgefühl für die pessimistischen und herben Stimmungen, denen auch dieser Dichter der Gegenwart leider zu Zeiten unterliegt.

Der Pessimismus dieses Poeten hat eine ganz besondere Färbung und äußert sich vor allen Dingen weder gespreizt noch renommistisch, sondern wächst aus der besonderen Anhänglichkeit des Schriftstellers an gewisse einfache, ursprüngliche, von ihm mit leidenschaftlicher Wärme ergriffene Zustände und Lebenserscheinungen hervor. Indem er diese Zustände, die er preist, die er mit inniger Liebe als völlig wirkliche darstellt, beständig von dämonischen Gewalten der Neuzeit, welche die verschiedenste Gestalt annehmen, bedroht und zu Zeiten fast vernichtet sieht, überkommt ihn zwar nicht ohne weiteres die unerschütterliche Überzeugung, daß die Summe der unvermeidlichen Leiden die Genüsse des Lebens weit überwiege, aber die Frage nach dem Verhältnis, in dem die einen zu den andern stehen, kann er sich nicht immer versagen. Wilhelm Raabes Begabung ist keine einseitige, eine Anzahl seiner besten Erzählungen dürfen historische im vollen Sinne des Wortes genannt werden, den Hintergrund verschiedener Zeiten weiß er mit Meisterschaft zu schildern. Aber die freieste Entfaltung gewinnt seine Phantasie doch, so oft er in die Gegenwart oder die unmittelbare Vergangenheit deutschen Lebens hineingreift und schon in der Darstellung der Scenerie seinen Zauber bewährt. In allen deutschen Gegenden, in allen Hügellandschaften und stillen Waldwinkeln ist der Poet zu Hause, seine Menschen läßt er in den einfachen und doch unerschöpflichen Schönheiten von Haide und Holz, Feld und Wiese schwelgen — im Sonnenlicht ziehen die Wolken über die Landschaften hin, in denen sich die Abenteuer begeben. Einsame Güter, Häuser und Mühlen an Flüssen und Weihern sind Lieblingsplätze der Gestalten, welche Raabe vorzuführen liebt. Wie kaum ein zweiter, ist er mit den kleinen deutschen Städten, mit all ihrer wunderlichen Mannigfaltigkeit, in Patrizier- und Bürgerhäusern, stillen Höfen, Erkern und Giebelzimmern mit altem Gerät, wohl vertraut. Die Schauplätze, auf denen ruhiges Lebensbehagen und Idyllen aller Art gedeihen, sind ihm ans Herz gewachsen. Seine Virtuosität in der Einzelschilderung von tausend Dingen, die doch nur den einen Zweck haben, Behagen zu wecken, ist erstaunlich. Man nehme in einem der liebenswürdigsten seiner Bücher, im ‚Horacker,' die Scenerie: den Hausgarten des alten Konrektors Eckerbusch in dem mitteldeutschen Neste, wo die Geschichte spielt, die drei Eichen am Waldrande, die Waldblöße, auf der der Konrektor und der Zeichenlehrer ihr Vesperbrot verzehren und ihr Abenteuer erleben, den Garten und die Laube im Pfarrhause zu Gansewinckel, oder im ‚Wunnigel' das Haus am Schloßberg mit seiner Einrichtung von drei Jahrhunderten her, oder in den ‚Alten Nestern' den Bauernhof des Helden und

die Fischerhütte am Fluß oder im ‚Horn von Wanza‘ das ganze Nest und das Haus der Frau Rittmeister Grünhagen, — überall ist in wenigen Zügen volle Anschaulichkeit erreicht und Stimmung erweckt.

Und in diese Scenerie hinein, die nie Selbstzweck wird, in der also auch kein Überwiegen der Beschreibung stattfindet, wie es andere Kleinmaler lieben, stellt Raabe Menschen, die aufs innigste mit derselben verwachsen, von dem Heimatsgefühl in aller Stärke erfüllt sind, zumeist durch wunderliche Schicksale ihrem ursprünglichen Boden entrissen werden, aber mit aller Kraft und Zähigkeit deutschen Wesens nach demselben zurückverlangen, ihn sich zurückerobern. Die Mannigfaltigkeit der Menschengestalten, ihrer äußeren und geistigen Erscheinungen, ihrer Vorbedingungen und Verbindungen, ihrer Humore und Schicksale ist ganz außerordentlich. Auf den ersten Blick scheinen viele Charaktere Raabes, namentlich die aus dem deutschen Philisterium genommenen, einander ähnlich zu sein. Genauer betrachtet stellt sich jedesmal eine Verschiedenheit im Kern heraus. Der deutsche Individualismus tritt uns mit all seiner Wunderlichkeit, mit seinen leicht erkennbaren Mängeln und seinen tieferen Vorzügen entgegen, Raabe ist weder an sich ein Freund der modernsten Uniformierung, noch hegt er den Glauben, daß dieselbe der Poesie ersprießlich sein werde. Mit liebevollem Blick auch für die unscheinbarsten Besonderheiten, mit der Spürkraft des echten Humoristen stellt der Autor die Generation ganz individueller, scharf selbständiger, auf ihre eigene Weise zu einer inneren Vorzüglichkeit gediehener Menschen dar, die ehedem in allerhand behaglichen Nestern und Winkeln, kleinen alten Städten und großen alten Höfen gedieh. Es ist kaum in der Kürze anzudeuten, welch eine Fülle guter Beobachtung und lebendigster Mitempfindung für echte Menschennatur in den Raabeschen Erzählungen steckt, und höchstens zu bedauern, daß die Wunderlichkeit und Launenhaftigkeit der Komposition wenigstens vieler Erzählungen hie und da auch die Charakteristik schädigen. Überall bleibt ersichtlich, daß der Humorist von der Hast und Hetze, der Erwerbgier und Mammonanbetung, den Dämonen des Größenwahnsinns, der äußerlichen Eitelkeit, des Strebertums und der Schwindelneigungen der jüngsten Tage schlecht erbaut ist, sie sind ihm unversöhnliche Gegensätze zu der deutschen Welt, welche er kennt, liebt und in ihren tausend verschwindenden Einzelheiten aufsucht und darstellt. Die schlechte Modernität ist ihm der Gegensatz zu allem echten und lebenswerten Leben, und jedesmal, wo er ihr begegnet, nimmt sein Humor unwillkürlich etwas von der Schärfe und Unbarmherzigkeit der Satire an, und die Typen, mit welchen er sie darstellt, erhalten eine Wendung zur Karikatur. Die poetische Grundstimmung unseres Schriftstellers erträgt jede Art von Philisterium und gutmütiger Beschränktheit, von menschlicher Hilfsbedürftigkeit und von Irrtum, jede Art von Laune und Absonderlichkeit, sie gewinnt gescheiterten Existenzen und verkümmerten Naturen noch etwas Liebenswertes, einen hellen Schimmer und Nachglanz ab, aber sie weigert sich, in der eitlen Selbstbespiegelung, im Erhabenheitsdünkel

und der egoistisch-brutalen Lebensanschauung der jüngsten Tage irgend welche Poesie zu erblicken.

Von dem alten Rechte des Humoristen, die Komposition seiner Erzählungen leichter und lockerer zu halten, jede festere Ineinanderfügung durch allerhand Geränk und Blätterbekleidung zu verstecken, macht Raabe nur zu ausgiebigen Gebrauch. Und so erreicht er eine gewisse Geschlossenheit und das Gleichmaß aller Teile in seinen kleineren Kompositionen viel besser als in seinen größeren humoristischen Romanen: ‚Der Hungerpastor', ‚Abu Telfan oder die Heimkehr vom Mondgebirge' und ‚Der Schüdderump'. Die besten Eigenschaften des Poeten treten uns vielmehr aus den phantasiefrischen, lyrisch durchhauchten und in ihrem Humor meist liebenswürdigen Geschichten ‚Die Chronik der Sperlingsgasse', ‚Halb Mär, halb mehr', ‚Die Kinder von Finkenrode', ‚Deutscher Mondschein', ‚Der Regenbogen' und vor allem ‚Der Dräumling', ‚Horacker', ‚Wunnigel', ‚Alte Nester', ‚Das Horn von Wanza' entgegen.

Jene Schriftsteller, welche auf die eigentliche Gestaltung verzichtend, teils in der Lyrik, teils in plauderndem anmutigem Besprechen ihrer Erlebnisse und unmittelbaren Beobachtungen sich als echte Humoristen erweisen, Schriftsteller, an denen es der deutschen Litteratur nie gefehlt hat, erhielten auch in der jüngsten Periode neue Genossen. Wir erinnern nur an Hermann Allmers mit dem liebenswürdigen Buche ‚Römische Schlendertage', an Max Eyth mit dem prächtigen ‚Wanderbuche eines Ingenieurs', vor allen an den knorrigen aber lebensvollen und gedankenreichen Bogumil Goltz (1801—1870) dessen ‚Ein Kleinstädter in Ägypten' und das biographische Idyll aus Westpreußen ‚Ein Jugendleben', trotz ihrer Unform, unvergängliche Stimmungen und echt poetische Lebenseindrücke in sich bergen.

Unvermeidlich war es, daß bei dem Übergewicht und der ausschließlichen Begünstigung des Romanes in seinen berechtigten Arten, wie in seinen bedenklichen Ab- und Ausartungen die reinen Formen der Dichtung in den Hintergrund gedrängt wurden. Die Frage, ob die lyrische Poesie überhaupt noch einem Bedürfnis der modernen Welt entspreche und innerhalb der modernen Litteratur ein Recht habe, konnte im Ernst von Wortführern aufgeworfen werden, die in ihrer Modernität die ewigen Regungen der Menschenseele und die ewigen Bedürfnisse der Menschennatur leugneten. Ebenso gut hätte man behaupten mögen, daß die unmittelbare Schönheit der Gesichtszüge und des Leibes bei den Hilfsmitteln der modernen Ankleidekunst etwas Überflüssiges geworden oder daß die unwandelbare Schönheit und Frische der Natur vom Zauber der modernen Dekorationskunst entbehrlich gemacht werde. In unhaltbaren Behauptungen dieser Art springt ein Dünkel roher Bildungslosigkeit in die Augen, welcher auch durch den Hinweis auf die Greuel des lyrischen Dilettantismus, auf die unerfreuliche herzlose und geistlose Versmacherei zahlloser Unberufenen, niemals gerechtfertigt werden kann. Je mehr sich die Gebildeten unserer Tage des Genusses entwöhnt haben, ‚der aus ewigen Rhythmen träuft', um so unfähiger sind sie zugleich geworden, echte

Poesie von dem Stammeln der Unkunst zu unterscheiden. Die einzelnen guten und aus der Fülle ihrer Empfindung singenden Dichter, die auch in den jüngsten Jahren noch auftraten, hatten es entweder ihren anderweiten poetischen und prosaischen Werken oder glücklichen Zufällen zu danken, wenn es ihnen gelang, auch für das Publikum aus der Masse heraus zu ragen, in welche man unterschiedslos alle lyrischen Poeten wirft. Unter den Dichtern, welche sich entweder auf das lyrische Gebiet beschränkten oder der Natur ihres Talents gemäß nur auf diesem Gebiet eine bleibende Bedeutung zu gewinnen vermochten, gehören die meisten dem Leben noch an, nur wenige, wie der sinnige und tiefinnige Lyriker und Musiker Peter Cornelius aus Mainz (1824—1874), welcher zu seinen schönsten Gedichten die Weisen selbst fand, oder der frische, am Quell der süddeutschen Dialektpoesie gestählte Karl Stieler aus München (1842—1885), hat ein früher Tod weiterem Schaffen und Singen entrafft. Von den Lebenden gehören die Schwaben J. Georg Fischer aus Großsüßen (geb. 1816) und Ludwig Pfau aus Heilbronn (geb. 1821), der Pfälzer Martin Greif aus Speyer (geb. 1839), der Hesse Julius Rodenberg aus Rodenberg (geb. 1831) zu den Lyrikern, an deren Poesie das unmittelbare Empfinden stärkern Anteil hat als die Reflexion, und welche den Ausgang vom Volksliede, den Anklang an dasselbe überall erkennen lassen. Auch Adolf Schults aus Elberfeld (1820—1858) der Poet des innig empfundenen, oft freilich von wehmütiger Verzagtheit erfüllten Cyklus ‚Zu Hause', der Schweizer Wilhelm August Corrodi aus Zürich (1826—1885) bethätigten sich vorzugsweise als Liederdichter. Zur Gedankendichtung, welche die Formen des sangbaren Liedes sprengt und für den reicheren Gehalt des eigenen Inneren wechselnde Formen von der feierlichen Hymne bis zum keck zugespitzten Epigramm sucht, wenden sich Talente wie Otto Banck aus Magdeburg (geb. 1824), dessen ‚Gedichte' reich, reif und selbständig erscheinen, wie Dagobert von Gerhard (Gerhard von Amyntor) aus Liegnitz (geb. 1831) im Gedicht ‚Peter Quidams Rheinfahrt', in kleineren Dichtungen und satirischen Erzählungen ein tieferes Gemüts- und Gedankenleben bekundend, ferner Siegfried Lipiner aus Jaroslau in Galizien (geb. 1851) und manche andere, deren weitere Entwicklung noch zu erwarten ist. Die pessimistische Stimmung, welche die Gegenwart durchzieht, hat ihren Ausdruck — und zum Teil sehr formschönen Ausdruck — gleichfalls in der Lyrik gefunden. In den Gedichten von Hieronymus Lorm aus Wien (geb. 1821), von Stephan Milow aus Orsowa (Stephan von Millenkowicz, geb. 1836), von Albert Möser aus Göttingen (geb. 1835) überwiegt eine düstere Weltbetrachtung, eine elegische Grundempfindung, welche wohl einzelne schmeichelnde Laute im All vernimmt, ihnen sehnsuchtsvoll lauscht, aber sich dazwischen immer wieder an die Disharmonie des Ganzen gemahnt fühlt. Je stärker die pessimistischen Lyriker den Gegensatz zwischen ihrer Sehnsucht nach Schönheit und der Weltstimmung von heute empfinden, je verzweifelter und untröstlicher sie der Vergänglichkeit ins Auge blicken, um so herber und bitterer erscheinen ihre Gedichte. Im einzelnen können sie noch

unendlich verschieden sein, im ganzen stehen sie unter dem Druck einer Weltanschauung, nach welcher genau genommen die Poesie so wenig ein Recht hat, wie die Freude an Welt und Leben.

Trug und trägt aber, trotz dieser pessimistischgestimmten Sänger die lyrische Dichtung die Möglichkeit ja die Bürgschaft ihrer Gesundung in sich, sobald nur ein wahrhafter Poet mit glücklicherem Naturell und vollerem Brustton die Gunst des deutschen Volkes gewinnt, reicht zum glücklichen Anschwung der erzählenden Poesie schon ein starkes, von erhebender Anschauung, wahrer Weltkenntnis und fruchtbarer Einbildungskraft getragenes Talent aus, so ist es weit übler um die dramatische Dichtung bestellt. Die Unabhängigkeit des poetischen Dramas von der realen Bühne ist bis zu einem gewissen Grade nur Schein, der Dramatiker muß wünschen, seine Gestalten in die lebendige Erscheinung treten zu sehen, er vermag seine volle Wirkung erst auf der Bühne und von der Bühne herab zu gewinnen. Damit ist für den dramatischen Poeten eine Zwangslage geschaffen, und je stärker das Mißverhältnis zwischen den Aufgaben der dramatischen Dichtung und der augenblicklichen Lage des Theaters wird, um so mehr droht sich die Kluft zu erweitern, die schon seit Jahrzehnten zwischen Theater und Litteratur klafft. Wohl erhält sich allen Thatsachen und Eindrücken des Tages zum Trotz im deutschen Volke ein Traum von idealen und erhebenden Wirkungen der Bühne und spornt die dramatischen Dichter zu immer erneutem Schaffen an. Im Vergleich mit der allgemeinen Abwendung der poetischen Naturen, der ernsten Schriftsteller vom Theater, welchen wir in England begegnen, haben bei uns die poetischen Begabungen der jüngsten Periode die Hoffnung auf einen neuen Aufschwung eisern festgehalten und auf die Wirkungen, die von der Bühne ausgehen, nur notgedrungen und keineswegs endgültig verzichtet. Doch bleibt im ganzen der Blick auf die dramatische Litteratur des Menschenalters seit 1848 der unerfreulichste. Unter den Dramen poetischen Wertes, starken nachhaltigen bleibenden Gepräges errangen nur wenige — und diese wenigen gleichsam zufällig und im Gegensatz zu der herrschenden theatralischen Praxis — die Gunst der Bühne und des Bühnenpublikums. Das Drama ‚Narciß' von A. F. Brachvogel aus Breslau (1824—1878) gewann in den fünfziger Jahren großen Beifall, unter den späteren Werken desselben Verfassers ging die Tragödie ‚Adalbert vom Babenberge', in der er einen innerlich bedeutenden, wahrhaft poetischen Anlauf nahm, ziemlich unbeachtet vorüber und erst mit den gleichfalls auf ungesunde Effekte zugespitzten Schauspielen ‚Der Sohn des Wucherers' und ‚Die Harfenschule' erneuten sich für den Dichter die leidenschaftlich erstrebten Bühnenwirkungen. Albert Lindners aus Sulza (geb. 1831) Tragödie ‚Brutus und Collatinus' vermochte wohl den vom König Wilhelm von Preußen gestifteten Schillerpreis für das beste Drama im großen Stil (den zuerst Hebbel für seine ‚Nibelungen', Otto Ludwig für seine ‚Makkabäer', Geibel für ‚Sophonisbe' errungen) zu erhalten, aber sich über die wenigen Aufführungen hinaus nicht zu behaupten, die den

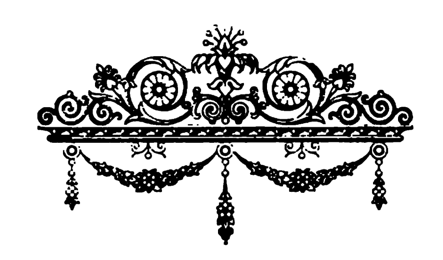
ernsten Dramen zu Teil zu werden pflegen. Eine zweite Tragödie desselben Dichters ‚Die Bluthochzeit' ward erst bühnenwirksam und lebendig, als das wandernde Meininger Hoftheater, eine unter eigentümlichen nicht leicht wiederkehrenden Verhältnissen zu fortreißenden Gesamtwirkungen ausgebildete Schauspielgesellschaft diese dramatische Gestaltung der Geschichte der Bartholomäusnacht unter ihre Flügel nahm. — Die talentvollen Dichtungen des Wieners Franz Nissel (geb. 1831) blieben trotz der vorübergehenden Erfolge, welche sein ‚Perseus von Macedonien' auf dem Wiener Burgtheater errang, so ziemlich unbeachtet, obschon ‚Agnes von Meran' durch die Stärke des dramatischen Motivs und die einfache Kraft der Charakteristik sich den Dichtungen aus der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts, welche noch immer von der Bühne herab wirken, vollberechtigt anreiht. Zu der verhältnismäßig kleinen Zahl neuerer Dramatiker, welche auf die Tragödie nicht Verzicht leisten mochten, gesellten sich in den letzten Jahren noch Arthur Fitger, dessen Tragödie ‚Die Hexe' und Ernst von Wildenbruch, dessen ‚Harold', ‚Die Karolinger' und ‚Der Mennonit' vorübergehend ein Publikum fesselten, das im großen und ganzen nur Schauspiele aus dem modernen Leben und Lustspiele zu sehen wünschte und auch bei diesen seine Ansprüche an Wahrheit des Lebens, an poetischen Gehalt, an echte Komik und lebendige Gestaltungskraft tief herabgestimmt hatte. Keine Forderung ist begründeter und berechtigter, als diejenige, welche ein Schauspiel aus dem deutschen Leben der Gegenwart, eine dramatische Vorführung der großen Gegensätze und Konflikte, der Charaktere begehrt, welche sich dem Dichter darbieten, der Kern wie Äußerlichkeiten unseres gesellschaftlichen Daseins zu erfassen vermag. Wenn jedoch in gleichem Atem begehrt wird, daß dies Schauspiel in allem der auf völlig anderen socialen Voraussetzungen ruhenden französischen Komödie gleichen solle und müsse, wenn an die Stelle der lebendigen Wiedergabe von Handlungen und Charakteren ein theatralisches Raffinement, ein Spiel mit Erfindungen und Einfällen tritt, die nicht einmal mehr den Schein des Lebens bergen, die hier auf die platteste Lust am Neuen und Niegeschauten, dort auf das Unterhaltungs- und Lachbedürfnis berechnet erscheinen und gleichwohl weder rechte Unterhaltung, noch von Herzen kommendes Lachen hervorzurufen vermögen, so erklärt sich, daß trotz aller achtbaren Anläufe das ersehnte Schauspiel aus der Gegenwart, aus dem unmittelbaren Sein und Fühlen der Zeit bis hierher nicht gediehen ist. Wer möchte es unternehmen, auch nur einigen der zahllosen Schauspiele, Lustspiele und Schwänke der letzten Jahre Lebensdauer und Wirkung über ein Jahrzehnt hinaus zuzusprechen. Je mehr sich unter der allgemein gewordenen Vorstellung vom theatralisch Wirksamen die moderne dramatische Litteratur dem alten Improvisationsstücke nähert, auf selbständigen poetischen Wert verzichtet, um so mehr erliegt sie dem Gesetze, nach welchem die modischen Bühnenstücke des einen Jahrzehnts von den modischen des nächsten abgelöst werden.

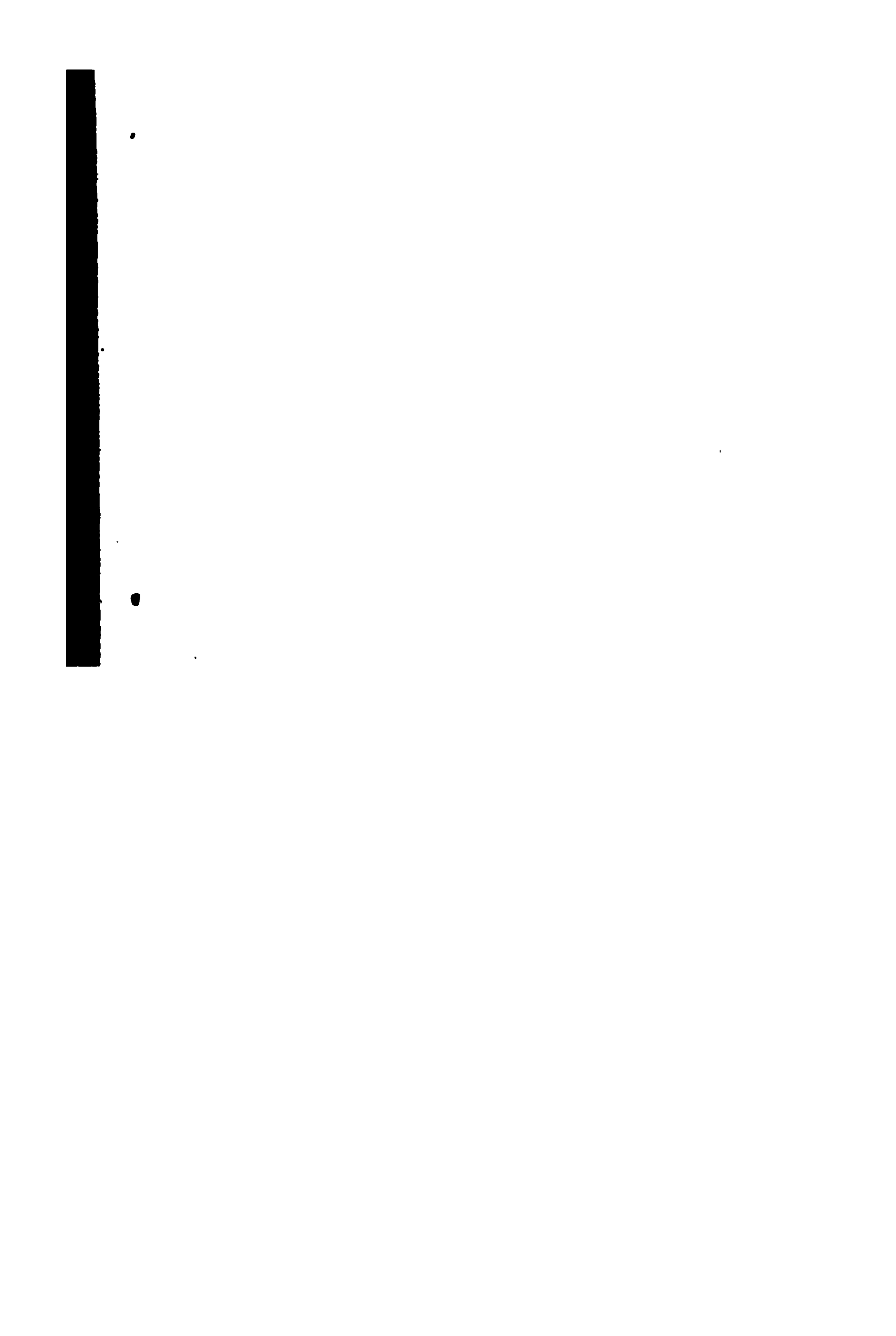
Angesichts zahlreicher Erscheinungen in lyrischer und epischer Poesie, in Roman und Drama, begreift man die Klagen derer, welche behaupten, daß die

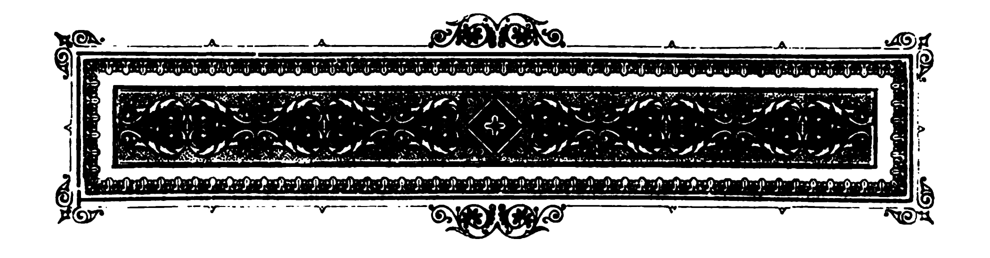
Gegenwart mit ihrem gärenden, jeden Glaubens, jeder großen Begeisterung und Überzeugung baren Leben, mit der Massenhaftigkeit und Zersplitterung der Erscheinungen, mit den unversöhnten Gegensätzen und Widersprüchen der Bildung und Meinung, der echten Poesie keinen Raum mehr gebe. Politik und Industrie, tausendfach gesteigerte praktische Thätigkeit und hundertfach zerteilte Wissenschaft lenken die Teilnahme von der Litteratur hinweg, selbst die patriotische Genugthuung, die in der Wiederaufrichtung eines starken Reiches liegt, ist durch den Streit der Parteien und die Ahnung schwerer Zukunftsgefahren verkümmert. Der verdüsterte Sinn von Tausenden sieht über kurz oder lang die Horden des Ostens in die westeuropäische, zumal in die deutsche Kulturwelt hereinbrechen und wähnt dieselbe dem Untergange geweiht. Der klarere Blick von anderen Tausenden weilt mit schwerer Sorge auf dem Anwachsen einer Bewegung, welche mit der Verleugnung des eigenen Volkes und seiner gesamten Vergangenheit, seiner Ehren und Siege begonnen hat und mit der Umwälzung aller aus den Tiefen unseres Volkstums erwachsenen Zustände, mit der brutalen Wegwerfung aller idealen Güter, endigen möchte.

Gleichwohl darf niemand an der weiteren Entwicklung unserer Nationallitteratur verzweifeln, der nicht an der Nation selbst verzweifeln will. Erst mit dem inneren Leben eines Volkes erstirbt jener geheimnisvolle Kern, dem immer neue poetische Erscheinungen entwachsen. Wer dürfte sagen, daß er erstorben sei, wer dürfte behaupten, daß es der Dichtung unserer und kommender Tage an großen, bedeutsamen Aufgaben fehle? Aus der erschreckenden, verwirrenden Vielseitigkeit unseres Lebens, aus der unsagbar angewachsenen Zersplitterung erwächst für die Poesie die Mahnung: stärker als je die einenden Momente des Lebens zu bewahren, das Menschliche und Ewige aus den Tausenden der Lebensvorgänge herauszuheben, den Zusammenhang des Lebens und Empfindens zu erhalten. Gewiß legt die riesige Verbreiterung des Lebens, der keine entsprechende Vertiefung zur Seite gegangen ist, der Dichtung tausend Hindernisse in den Weg, gewiß war es leichter, das Leben einer Zeit und Welt zu spiegeln, in welcher dem einzelnen sein Bezug zum Ganzen klarer und sicherer war, als dies heute der Fall ist, gewiß ringt der moderne Dichter mit Elementen, die aller Poesie, wie allem Glauben und Leben feind sind, in denen Poesie gedeihen kann. Wer die Dämonen dieser Tage: den Zweifel, der nach keiner Wahrheit mehr verlangt, die Genußsucht, die brutale Selbstsucht, die schwindelnde Selbstvergötterung, auch für ihre treibenden Geister und siegenden Mächte ansieht, mag den Kampf wider sie für hoffnungslos erachten und der deutschen Litteratur nur noch eine Entwicklung in mehr oder minder rascher Entartung zusprechen. Wer besserer Zuversicht ist und auf den Sieg besserer Mächte vertraut, wer sich erinnert, über welche Berge von schlechten und nichtigen Dichtungen auch in vergangenen Tagen die Schöpfungen unserer Litteratur emporgestiegen sind, die heute in unbestrittener Geltung stehen, wer das Gefühl in sich trägt, daß gesunde Kraft, reines Streben und edlere Bildung sich noch wirksam zeigen und über den nächsten Augenblick hinaus wirksam blei-

ben werden, der wird auch in den vielverworrenen Erscheinungen des Tages die Hoffnung auf ein künftiges Gedeihen der deutschen Litteratur bewahren. Was uns heute als das Beste der Zeit gilt, war vor wenigen Jahrzehnten auch dem aufmerkenden und prüfenden Auge nicht immer ersichtlich, in dem Gewirr der Tageserscheinungen verbirgt sich manches, woran frohe Erwartung geknüpft und an dem die Zuversicht, wenn nicht auf ein drittes klassisches Zeitalter der deutschen Dichtung, welches noch Jahrhunderte fern sein mag, so doch auf den Fortbestand einer Litteratur gestärkt werden mag, welche unter den edlen Besitztümern unseres Volkes das edelste ist und bleiben soll.







Anmerkungen

zu Seite 1—487*).

In öffentlichen Beurteilungen der früheren Auflagen ist mitunter, namentlich in England, das Verlangen gestellt, angeblich irrige Ansichten, die im Texte vorgetragen seien, in den Anmerkungen berichtigt zu sehen. Das haben die früheren einundzwanzig Auflagen, so weit thunlich, auch zu leisten gesucht. Ansichten, die mit der ganzen Auffassung des Autors wesentlich zusammenhängen, müssen natürlich unangerührt bleiben, da es mehr als unschicklich sein würde, dem Verfasser, dessen Text, seinem ausdrücklichen Willen gemäß, unverändert bleiben soll, in den Anmerkungen, gleichsam hinter dem Rücken, zu widersprechen. Die Anmerkungen haben nur das litterarisch-bibliographische Material zu ergänzen und außerdem etwa noch die von neueren Forschern aufgestellten Ansichten und Resultate anzuführen, ohne dieselben erörtern zu wollen. Das hat Vilmar gestattet und mehr werden billige Leser nicht erwarten oder verlangen.

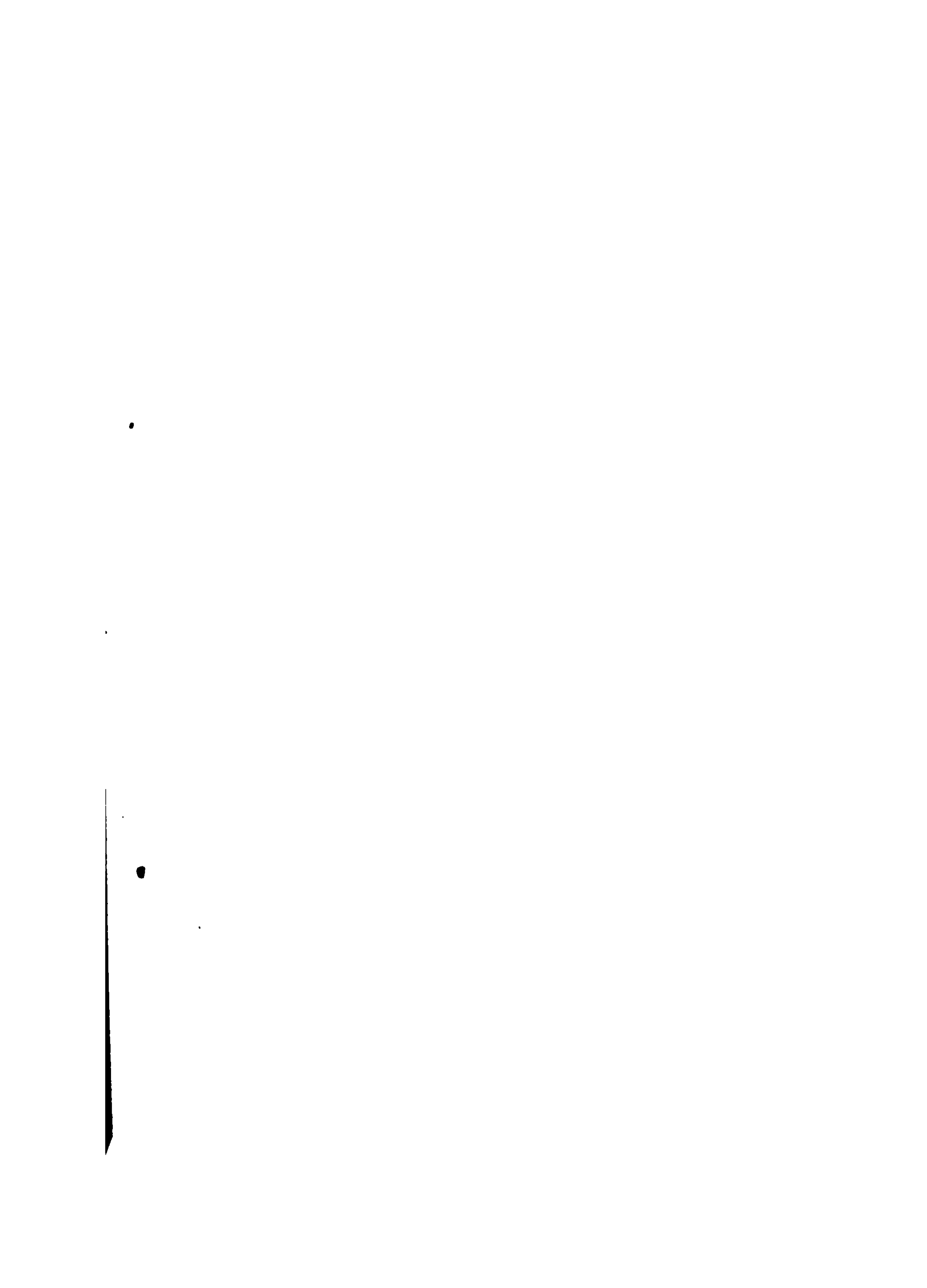
1. S. 2 und 3. Vilmar selbst würde jetzt, da die Kenntnis der fremden, namentlich der französischen alten Litteratur sehr erweitert ist, das, was er von der doppelten, zwiefachen Blüte **unserer** Litteratur sagt, auch von der französischen gelten lassen, die im Mittelalter ebensowohl im kärlingischen und Artus-Epos **ihre** Nationalität zur Blüte gebracht hat, wie wir, und mehr als in der s. g. Glanzperiode unter Ludwig XIV., deren verderblicher Einfluß auf uns erst abgeschüttelt werden mußte, bevor unsere Litteratur sich auf sich selbst besinnen konnte. G.

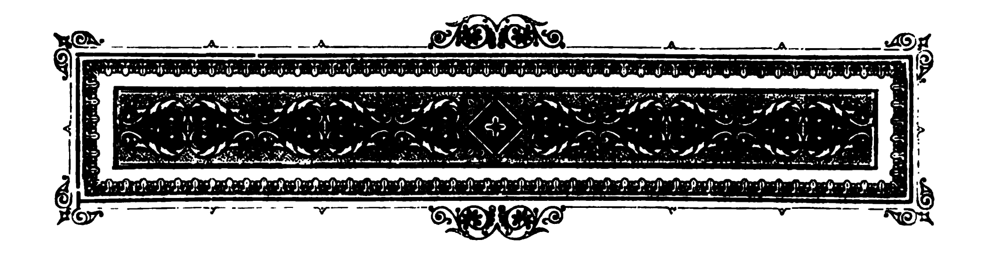
2. S. 4. Anspielung auf die Legende von Christophorus, dem riesigen heidnischen Fergen, der das stets schwerer werdende Christuskind glücklich durch die Fluten des Stromes trug. Gewöhnlich heißt der hier Offerus Genannte: Reprobus. G.

3. S. 9. „G. **Waitz** fand in einer höchstwahrscheinlich noch dem 4. Jahrhunderte angehörigen, jetzt zu Paris befindlichen Handschrift polemische, vermutlich eigenhändige Bemerkungen eines gewissen arianischen Bischofs **Maximinus** gegen das Konzil zu Aquileja (381), welche dieser vor dem Jahre 397 niedergeschrieben haben muß und zwischen welche er

---

*) Die von **Vilmar** selbst herrührenden Anmerkungen sind in Anführungszeichen „ “ eingeklammert, die von K. **Goedeke** hinzugefügten mit G., die vom gegenwärtigen Herausgeber eingeschalteten mit * bezeichnet. Wo Goedekes zuverlässige und sachkundige Nachweise nur durch einen und den anderen Titel zu ergänzen waren, ist dies geschehen, ohne die Vermehrung gegenüber der einundzwanzigsten Auflage besonders hervorzuheben.





Anmerkungen

zu Seite 1—487*).

In öffentlichen Beurteilungen der früheren Auflagen ist mitunter, namentlich in England, das Verlangen gestellt, angeblich irrige Ansichten, die im Texte vorgetragen seien, in den Anmerkungen berichtigt zu sehen. Das haben die früheren einundzwanzig Auflagen, so weit thunlich, auch zu leisten gesucht. Ansichten, die mit der ganzen Auffassung des Autors wesentlich zusammenhängen, müssen natürlich unangerührt bleiben, da es mehr als unschicklich sein würde, dem Verfasser, dessen Text, seinem ausdrücklichen Willen gemäß, unverändert bleiben soll, in den Anmerkungen, gleichsam hinter dem Rücken, zu widersprechen. Die Anmerkungen haben nur das litterarisch-bibliographische Material zu ergänzen und außerdem etwa noch die von neueren Forschern aufgestellten Ansichten und Resultate anzuführen, ohne dieselben erörtern zu wollen. Das hat Vilmar gestattet und mehr werden billige Leser nicht erwarten oder verlangen.

1. S. 2 und 3. Vilmar selbst würde jetzt, da die Kenntnis der fremden, namentlich der französischen alten Litteratur sehr erweitert ist, das, was er von der doppelten, zwiefachen Blüte unserer Litteratur sagt, auch von der französischen gelten lassen, die im Mittelalter ebensowohl im kärlingischen und Artus-Epos ihre Nationalität zur Blüte gebracht hat, wie wir, und mehr als in der s. g. Glanzperiode unter Ludwig XIV., deren verderblicher Einfluß auf uns erst abgeschüttelt werden mußte, bevor unsere Litteratur sich auf sich selbst besinnen konnte. G.

2. S. 4. Anspielung auf die Legende von Christophorus, dem riesigen heidnischen Fergen, der das stets schwerer werdende Christuskind glücklich durch die Fluten des Stromes trug. Gewöhnlich heißt der hier Offerus Genannte: Reprobus. G.

3. S. 9. „G. Waitz fand in einer höchstwahrscheinlich noch dem 4. Jahrhunderte angehörigen, jetzt zu Paris befindlichen Handschrift polemische, vermutlich eigenhändige Bemerkungen eines gewissen arianischen Bischofs Maximinus gegen das Konzil zu Aquileja (381), welche dieser vor dem Jahre 397 niedergeschrieben haben muß und zwischen welche er

*) Die von Vilmar selbst herrührenden Anmerkungen sind in Anführungszeichen „ “ eingeklammert, die von K. Goedeke hinzugefügten mit G., die vom gegenwärtigen Herausgeber eingeschalteten mit * bezeichnet. Wo Goedekes zuverlässige und sachkundige Nachweise nur durch einen und den anderen Titel zu ergänzen waren, ist dies geschehen, ohne die Vermehrung gegenüber der einundzwanzigsten Auflage besonders hervorzuheben.

einen, das Leben des Ulfila schildernden Aufsatz des Bischofs Auxentius von Dorostorus (Silistria) eingeschaltet hat. Auxentius war in frühester Jugend von seinen Eltern dem Ulfila übergeben und von diesem in der heiligen Schrift unterwiesen worden. G. Waitz, Über das Leben und die Lehre vom Ulfila. Hannover 1840. 4. [und die Selbstanzeige in den Göttinger gelehrten Anzeigen. 1841. S. 465 ff.]. Bis dahin war man über die unbestimmte Angabe, daß Ulfila zwischen 360—380 Bischof gewesen sei und seine Übersetzung geschrieben haben müsse, nicht hinausgekommen (s. v. d. Gabelentz et Loebe: Ulfilas. Veteris et Novi Testamenti versionis gothicae fragmenta quae supersunt etc. 1830 und 1843. 4. 2. Vol. Prolegom. S. I): aus des Auxentius Bericht wissen wir außer der im Texte gegebenen Nachricht, daß Ulfila im Jahre 348 zum Bischof der Goten geweiht worden war." (Vgl. W. Bessel, Über das Leben des Ulfilas. Göttingen 1860.)

„Die Evangelien wurden aus dem silbernen Codex zuerst herausgegeben durch Franz Junius, Dordrecht 1665, und nachher öfter (die bekannteste Ausgabe ist die von Zahn, Weißenfels 1805, welche auch die von Knittel in Wolfenbüttel entdeckten Fragmente enthält), zuletzt 1854 von Uppström; die paulinischen Briefe von Mai und Castiglioni, Mailand 1819—1839 in fünf Heften; eine gotische Erklärung des Evangeliums des Johannes unter dem Titel Skeireins von Maßmann 1884. Eine Gesamtausgabe der gotischen Sprachdenkmale ist die eben angeführte von v. d. Gabelentz und Loebe: die neueste von H. F. Maßmann (mit dem griechischen Texte und dem lateinischen der Vulgata). Stuttgart 1855. Mehr für den Handgebrauch bestimmt ist die 1858 von Stamm (neu von Heyne 1865) besorgte Ausgabe. Vgl. auch Maßmann, Gothica minora in Haupt, Zeitschrift für das deutsche Altertum 1, 294—363." Eine neue Vergleichung der Wolfenbüttler Fragmente, sowie der beiden Mailänder Handschriften lieferte Uppström: Fragmenta Gothica selecta. Upsali 1861, und: Codices Gothici Ambrosiani. Stockholm und Leipzig 1868. Die neueste gute Ausgabe der sämtlichen gotischen Schriftdenkmäler lieferte E. Bernhardt in seinem Vulfila. Halle 1875. Hier ist auch der entsprechende griechische Text wieder hinzugefügt. Nach K. Marolds Untersuchungen hat Ulfila jedoch auch die italische Vulgata gebraucht: vgl. wissenschaftliche Monatshefte. Königsb. 1875. S. 159 ff. G.

4. S. 16. „Zuerst wurde das Hildebrandslied 1720 von J. G. v. Eccard in seinen Commentarii de rebus Franciae orientalis 1, 864—902 abgedruckt, galt aber damals und noch lange hernach für einen ‚Roman in Prosa', bis 1812 von den Brüdern Grimm (Die beiden ältesten alliterierenden Gedichte, das Hildebrandslied und das Wessobrunner Gebet) die poetische Form der Alliteration nachgewiesen wurde. Ein genaues Faksimile der Handschrift gab W. Grimm 1830 in zwei Folioblättern, eine scharfsinnige und umfassende Erklärung des kritisch hergestellten Textes 1833 Lachmann; s. Histor.-phil. Abhandlungen der Berliner Akademie der Wissenschaften. 1835. S. 123—162. Später hat Wilhelm Müller in Göttingen diesem Gedichte auch die Strophenform zuzuweisen unternommen, s. Haupts Zeitschrift 3, 447—452. Die neueste und beste Ausgabe hat Dr. Grein besorgt." Eine neue photographische Nachbildung der Handschrift hat E. Sievers, Halle 1873, geliefert. Groß, Über den Hildebrand-Codex der Casseler Landesbibliothek. Cassel 1879. 8. G.

5. S. 17. „Herausgegeben und zuerst erläutert von J. Grimm in den Lateinischen Gedichten des 10. und 11. Jahrhunderts von Grimm und Schmeller. 1838. S. 3—53: die Erläuterungen S. 54—126 und in der Vorrede." Zu der neuesten von Rud. Peiper (Berlin 1873) besorgten Auflage vgl. den Aufsatz von A. Pannenborg in den Göttinger gelehrten Anzeigen 1873, S. 1121—1141. Eine nachbildende Übersetzung gaben G. Schwab in seinen Gedichten 1829. 2, 197 ff., und J. V. Scheffel 1875. Der Gegenstand wurde auch im Angelsächsischen (vgl. Haupts Zeitschrift 12, 264 ff.) und Polnischen behandelt. Nach dieser letzteren ein Balladencyklus von Fouqué im Frauentaschenbuch für 1815. G.

6. S. 17. „Zuerst wurde das Gedicht Beovulf herausgegeben von Thorkelin, Kopenhagen 1815. Sodann von John M. Kemble, The anglosaxon poems of Beovulf, the travellers song and the battle of Finnesburh. 2. edit. London 1835; wozu als zweiter

Band die vom Herausgeber besorgte Übersetzung nebst Glossar gehört: A translation of the anglos. poem of B. with a copious glossary. 1837. Eine gute alliterierende Übersetzung von Beovulf in das heutige Deutsch hat der um die angelsächsische Litteratur viel verdiente C. W. M. Grein gegeben in dem Werke: Dichtungen der Angelsachsen, stabreimend übersetzt. Zwei Bände, 1857—1859. Die Übersetzung von Beovulf findet sich hier 1, 222—308." Auch ist die Übersetzung von K. Simrock, Stuttgart 1859, zu empfehlen: eine neuere von M. Heyne, Paderb. 1863. Eine neuere Ausgabe von Alfr. Holder. Freiburg 1882. G.

7. S. 21. Zuerst gedruckt in Rückerts Kranz der Zeit. 1817. S. 265. Einen größeren Versuch, die Alliteration wieder einzuführen, unternahmen die Übersetzer des Beovulf und W. Jordan in seiner Nibelungendichtung (auch R. Wagner in dem Bühnenfestspiel ‚Der Ring des Nibelungen'), ohne jedoch die Form populär machen zu können. G.

8. S. 24. „Die Merseburger Sprüche sind von G. Waitz entdeckt und von J. Grimm herausgegeben worden: Über zwei entdeckte gedichte aus der zeit des deutschen heidentums. 1842. 4. Die Wiener Formeln wurden von Miklosich entdeckt und von Th. v. Karajan herausgegeben: Zwei bisher unbekannte deutsche Sprachdenkmale aus heidnischer Zeit. Wien 1858. 8." Das zweite dieser Denkmäler wird jetzt für ein sinnloses Abracadabra erklärt. Das angebliche Schlummerlied, das Zappert entdeckt haben wollte, hat sich aus inneren und äußeren Gründen als Fälschung erwiesen. G.

9. S. 26. W. Wackernagel, Das Wessobrunner Gebet. Berlin 1827. K. Müllenhoff, 'De carmine Wessofontano. Berol. 1861. 4. „Muspilli. Bruchstück einer althochdeutschen alliterierenden Dichtung vom Ende der Welt, herausgegeben von J. A. Schmeller, 1832. Die strophische Form nimmt auch für dieses Gedicht in Anspruch W. Müller in Haupts Zeitschr., 3, 452 u. w." Vgl. Müllenhoff und Scherer, Denkmäler. G.

10. S. 26. Heliand. Poema Saxonicum seculi noni, primum ed. J. A. Schmeller. Stuttgart 1830. 4. (Der zweite Teil enthält das Glossar. Neue Ausgaben von Grein und von Heyne und von Heinrich Rückert. Leipzig 1876. E. Sievers, 1878, Otto Behaghel, Halle 1882. Übersetzungen von Kannegießer, Berlin 1847; G. Rapp, Stuttgart 1856: K. Simrock, Elberfeld 1856. Vgl. Vilmar, Deutsche Altertümer im Heliand. 1845. 2. Ausg. Marburg 1862. 8. E. Windisch, Über den Heliand und seine Quellen. Leipzig 1860. (Der Dichter, ein gelehrter Geistlicher, benutzte neben der Tatianischen Evangelienharmonie den Kommentar des Hrabanus [† 847] zu Matthäus, den des Alkuin zu Johannes, sowie die Kommentare des Beda zu Lukas und Markus). Middendorf, Über die Zeit der Abfassung des Heliand, 1862 (um 815). C. W. M. Grein, Heliandstudien. Cassel 1869. E. Sievers, Zum Heliand, in der Zeitschrift für deutsches Altertum. Bd. 19. S. 1—76 (Windischs Ansichten bestätigend). Nach J. W. Schulte (Über Ursprung und Alter des sächsischen Heliand. Sagan 1872) soll das Gedicht bald nach Karls Annahme der Kaiserwürde von einem Geistlichen Münsters unter Begünstigung des Bischofs Liudger gedichtet, nach anderen unhaltbaren Aufstellungen kaum mehr als Übersetzung aus dem Angelsächsischen sein. G.

11. S. 28. Basel 1571. Schon 1520 von Beotus Rhenanus gekannt. Neue Ausgabe von P. Piper. Paderborn 1878. Über Otfrids Verskunst vgl. K. Lachmann, Über althochdeutsche Betonung und Verskunst, in den Abhandlungen der Berliner Akademie. 1832. S. 235—270. Kelle, Formen und Lautlehre der Sprache Otfrieds, Regensb. 1869. G.

12. S. 28. „Das s. g. Ludwigslied wurde von Mabillon entdeckt und von Schilter 1696 herausgegeben. Seitdem verschwand die Handschrift und wurde erst 1837 von A. H. Hoffmann zu Valenciennes wiedergefunden. S. Eleonensia. Monuments des langues romane et tudesque dans le IX siècle. Publiés par Hoffmann et Willems. Gand. 1837. 4. Daraus bei Wackernagel, Altdeutsches Lesebuch. 2. Ausg. Sp. 105. Der Form nach ist es, wenn man es nicht in volksmäßige zweizeilige Strophen zerlegen will, eigentlich kein Lied, sondern ein Leich (s. S. 190), übrigens ohne Zweifel von einem Geistlichen verfaßt."

13. S. 29. „Die poetischen Stücke, welche dieser Zeitraum sonst noch aufzuweisen hat, sind: ein Lied auf den heiligen Petrus, ein Leich von Christus und der Samariterin, ein Leich vom heiligen Georg (s. S. 153, Anm. 67), ein (halblateinischer) Leich von Ottos des Großen Versöhnung mit seinem Bruder Heinrich, ein Gebet und einige Fragmente aus teilweise alliterierenden Kriegs- und Jagd- (oder auch mit der Mythologie zusammenhängenden) Liedern, welche letzteren in einer von Mönchen zu St. Gallen abgefaßten Rhetorik, wo sie als Beispiele der Redefiguren dienen, aufbehalten worden sind. — Die Prosalitteratur dieses Zeitraumes ist vollständig verzeichnet bei Koberstein, Grundriß." 5. Ausg. S. 77—83.

14. S. 29. Vilmar bezieht sich hier auf G. G. Bredow, ‚Umständlichere Erzählung der merkwürdigen Begebenheiten aus der allgemeinen Weltgeschichte'. Altona 1810.

15. S. 39. „J. Grimm, Über den altdeutschen Meistergesang. 1811. S. 6."

16. S. 50. „Die deutsche Heldensage von Wilh. Grimm. Göttingen 1829; — die einzige quellenmäßige und das ganze Gebiet der deutschen Sage (mit Ausschluß der eigens nordischen Gestaltung derselben) umfassende Darstellung; wogegen man hinsichtlich der Darstellung der deutschen Heldensage, welche Gräße giebt (Die großen Sagenkreise des Mittelalters, 1842), das warnende Urteil wiederholen muß, welches schon Koberstein, Grundriß. 4. Ausg. S. 175 a. über dies Werk gefällt hat." Eine neue Ausgabe des Grimmschen Buches besorgte K. Müllenhoff, Berlin 1868, und eine nachträgliche Sammlung von Zeugnissen für die Heldensage enthält die Zeitschr. f. deutsche Altert. XV. 310 ff. 541. G.

17. S. 56. „Über die Kritik der Nibelungensage und das Mythische im Nibelungenliede insbesondere vergleiche man außer W. Grimms deutscher Heldensage: Lachmann, Kritik der Sage von den Nibelungen (zuerst im Rhein. Museum. 3. Jahrg. [1829.] 4. Heft. S. 435—464; dann auch in den Anmerkungen zu den Nibelungen und zur Klage. 1836. S. 333—349); W. Müller, Versuch einer mythologischen Erklärung der Nibelungensage. 1841 [und W. Müller, Über die Lieder von den Nibelungen. Göttingen 1845.]. Alle übrigen Versuche mythologischer oder historischer Erklärung der Nibelungensage (abgesehen von Peter Erasmus Müllers vortrefflicher, jedoch mehr nur die nordische Gestaltung der Sage behandelnder Sagabibliothek [übersetzt von Lachmann und Lange], wobei dieselbe bald zu einer alles poetischen Gehaltes entkleideten Abstraktion verflüchtigt, bald zu einer bewußten Entstellung, wo nicht Verzerrung gleichzeitiger historischer Begebenheiten herabgewürdigt wurde) müssen für verfehlt, einige sogar, wie z. B. Crügers Schrift: Der Ursprung des Nibelungenliedes, 1841, für bloße Kuriositäten, wenn nicht arge Verkehrtheiten gelten." Eine sehr gründliche Untersuchung über die Sage enthält: Die Niflungasaga und das Nibelungenlied. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Heldensage von A. Raszmann. Heilbronn 1877, worin namentlich auch die Behauptung K. B. Dörings widerlegt wird, als seien die in Westfalen gehörten Lieder, deren in der Thidrekssage erwähnt wird, nichts anderes gewesen, als unser Nibelungenlied. (Döring, Über die Quellen der Nibelungensage und die altnordische Thidrekssage. Halle 1869.) G.

„Zu dem, was S. 81—83 über die Entstehung des Nibelungenliedes aus einzelnen Liedern gesagt ist, muß jetzt noch hinzugefügt werden, daß W. Müller in einer, zuerst in den Göttinger Studien 1845, dann auch abgesondert erschienenen Abhandlung: ‚Über die Lieder von den Nibelungen' eine neue Ansicht von der Entstehung des Nibelungenliedes, zunächst des ersten Teiles desselben, aufgestellt hat, welche in der Hauptsache dahin geht, es rühre dieser erste Teil, abgesehen von einigen wenigen späteren Zusätzen, nur von zwei Verfassern her, von denen der erste, auf den Grundlagen der alten Sage fußend, den strengen Stil der Kunstpoesie darstelle. Diese durch gute Gründe gestützte Ansicht ist demnach eine Vermittlung zwischen der älteren, das ganze Werk einem einzigen Verfasser zuschreibenden, Vorstellung und der Ansicht Lachmanns. Dagegen trat Adolf Holtzmann mit einem Versuche auf (Untersuchungen über das Nibelungenlied. Stuttgart 1854), welcher auf nichts Geringeres gerichtet war, als die ganze Ansicht Lachmanns von der Entstehung des Nibelungenliedes zu stürzen, nämlich darauf, diejenige Rezension des Liedes, welche Lachmann für die älteste er-

klärte, als eine ungeschickte Verkürzung der ausführlichen Darstellung, diese letztere dagegen, wie sie der Text der Laßbergschen Handschrift und Ausgabe darbietet, als die ursprüngliche Gestalt gelten zu machen. Diese Behauptung erregte einen ziemlich heftigen litterarischen Streit, welcher zur Zeit noch nicht entschieden ist. Holtzmanns Ansicht, die ohnehin von ihm mit nicht sonderlichem Geschicke vorgetragen worden ist, wird indes nur dann den Sieg davon tragen, wenn es ihm gelingt, auch unsere sämtlichen ältesten Epen, den Beovulf, das Hildebrandslied und sogar den Heliand nicht ausgeschlossen, sowie die Volkslieder der späteren Zeiten insgesamt und im ganzen als ungeschickte Verkürzungen breiterer Originale nachzuweisen. Das Wesentliche der Ansicht Holtzmanns findet sich in der Einleitung zu der Handausgabe des Nibelungenliedes von Friedrich Zarncke 1856 mit hinreichender Deutlichkeit angegeben. In der neuesten Zeit hat Franz Pfeiffer es unternommen, das Nibelungenlied dem Minnesänger, welcher der Kürnberger genannt wird (s. S. 193), zuzuweisen." Der Annahme Pfeifers hat sich auch Bartsch angeschlossen, doch beruht dieselbe auf irrigen Schlußfolgerungen und ist schon wieder aufgegeben. Eine Zusammenstellung der Ansichten über die 'Nibelungenfrage' seit Lachmann gab Herm. Fischer, Leipz. 1874. — E. Rehorn, Die Nibelungen in der deutschen Poesie. Frankfurt 1876 (behandelt die aus der Nibelungensage oder dem Liede abgeleiteten Dichtungen). G.

18. S. 85. „Das Lied vom hürnin Sigfrid ist nur aus alten Drucken (Frankfurt um 1538, Nürnberg um 1560, 1585 u. a.) bekannt, und aus diesen in v. d. Hagen und Primissers Heldenbuch Bd. 2 aufgenommen worden. Der Strophenbau ist der Bau der s. g. Nibelungenstrophe, welcher schon im 15. Jahrhunderte außer Übung gekommen war. In seiner jetzigen Gestalt besteht es aus mehreren Stücken," auch in niederdeutscher Bearbeitung vorhanden.

„Der Lindbrunnen im Odenwald, bei welchem Sigfrid erschlagen worden, heißt noch jetzt der Lindbrunnen (Lindelbrunnen), wie er schon im Jahre 773 Lintbrunno hieß. Er liegt zwischen Hiltersklingen und Hüttenthal, nahe bei letzterem Dorfe, und die Lokalität stimmt noch jetzt genau mit der Relation des Nibelungenliedes überein. Auch der Spechtesbart (Spessart), welcher bei der Jagd der Burgunden im Nibelungenliede erwähnt wird und früherhin eine Haupteinwendung gegen die Richtigkeit der Erzählung des Nibelungenliedes bildete, findet sich hier, als eine einzelne Waldhöhe im Odenwalde, zwischen Graserlenbach und Hiltersklingen, 1½ Wegstunde westlich vom Lindbrunnen, und ist mithin wohl zu unterscheiden von dem nördlich vom Main gelegenen Waldgebirge gleichen Namens. Der Verfasser der einschlagenden Strophen des Nibelungenliedes muß im Odenwalde genaue Ortskunde besessen haben. Nicht unmerkwürdig ist es auch, daß bei Hiltersklingen sich ein Wald befindet, welcher im Jahre 795 Burgunthart hieß. Dagegen ist der einst angeblich entdeckte Sigfridsbrunnen bei Graserlenbach eine Fiktion der umwohnenden Bauern, mit welcher sie neugierige Nachfrager beschwichtigt haben, wie das unvorsichtigen Fragern in solchen Verhältnissen gar oft begegnet. Vgl. Simon, Geschichte der Dynasten und Grafen von Erbach. 1858. S. 114—116; vgl. S. 35. 36. — Über die Lage der Gnitaheide s. Grimm, Die Heldensage. S. 41. Nr. 27, und Mone, Untersuchungen zur Geschichte der deutschen Heldensage. 1836. S. 45," und Raßmann in dem Note 16 genannten Werke. G.

19. S. 89. „Ein Bruchstück der wohl ältesten Abfassung des Eckenliedes: Docen, Misc. 2, 194 (Carmina burana p. 71), 244 Strophen aus einer Handschrift des 13.—14. Jahrhunderts, herausgegeben von Freiherrn Joseph v. Laßberg (Meister Seppen von Eppishusen), 1832, darnach von Schönhut, Die Klage samt Sigenot und Eggenliet, 1839. Ein alter Druck von 1491 (öfter wiederholt bis 1577) hat 284 Strophen. Der Abdruck in v. d. Hagens Heldenbuche, 1820 (1. Bd.), ist nach Caspars v. d. Roen Bearbeitung mit willkürlichen Zuthaten aus dem alten Drucke veranstaltet. Nach einer Straßburger Ausgabe von 1569 ist Ecken Ausfahrt herausgegeben worden von Oskar Schade, 1854." Eckenliet, herausgegeben von Jul. Zupitza (im Deutschen Heldenbuch. Berlin 1870. V, 217 ff.). Die Heimat der Eckensage von J. v. Zingerle (Pfeiffers Germania 1, 120 ff.). G.

Herausgeg. von K. Bartsch. Leipzig 1874.] Die französische Quelle ist noch nicht entdeckt; am nächsten kommt unserem deutschen Rolandsliede la chanson de Roland ou de Roncevaux (1837 von F. Michel herausgegeben; im Auszuge bei A. Keller, Altfranz. Sagen, 1, 50 u. w.), welchen man einem gewissen Turold beilegt." Der angebliche Dichter Turold beruht auf einem Mißverständnisse der letzten Zeile des französischen Gedichtes, das am besten von Leon Gautier (Tours 1872, 2 Bände) herausgegeben ist. Die Ausgabe von Th. Müller, die bei den Franzosen in hoher Achtung steht, erschien bereits in dritter Auflage; eine andere von E. Böhmer, Halle 1872: eine deutsche Übersetzung von W. Hertz, Stuttgart 1861. G.

31. S. 111. „Des Strickers Karl war bis vor kurzem nur im zweiten Bande von Schilters Thesaurus abgedruckt; im Jahre 1857 aber ist dies Gedicht in einer vorzüglichen Ausgabe von Karl Bartsch erschienen. Außer dem Rolandsliede hat der Stricker jedoch auch andere ältere, wie es scheint, deutsche Gedichte benutzt." ,

32. S. 111. „Vom Karlmainet hat Lachmann 1836 die vorhandenen Bruchstücke in den Abhandlungen der Berliner Akademie der Wissenschaften veröffentlicht: eine jüngere Umarbeitung desselben Werkes enthalten die in Maßmanns Denkmälern S. 155—157 und in Beneckes Beiträgen, 2, 611—618 (diese unter dem Titel Breimunt) abgedruckten Stücke. Vollständig herausgegeben wurde dieses sehr ausgedehnte, über 35 000 Zeilen umfassende Gedicht 1858 von A. v. Keller in der Bibliothek des litterarischen Vereins (XLV. Publikation: Karl Meinet)." Vgl. K. Bartsch, Über Karlmeinet. Nürnberg 1861, und Germania, VI, 28—43. G.

33. S. 111. „Der Wilhelm von Oranse des Wolfram von Eschenbach wurde zuerst, nebst dem von Ulrich von dem Türlin gereimten Anfange der Sage, herausgegeben von Casparson 1782 und 1784, doch nach einer schlechten Handschrift und ohne alle Kritik: 1833 hat ihn Lachmann mit den übrigen Werken Wolframs in vollendeter Gestalt erscheinen lassen. Auch von der Sage von Wilhelm von Oranse (Guillaume au court nez) gab es eine ältere, niederrheinische Bearbeitung, s. Reuß, Fragment eines alten Gedichtes von den Heldenthaten der Kreuzfahrer im heiligen Lande, 1839. Die Fortsetzung der Sage von Wilhelm, gewöhnlich mit dem Namen ‚der starke Rennewart' bezeichnet, welche Ulrich von Türheim, später als seine Fortsetzung von Gotfrids Tristan, dichtete, ist noch ungedruckt."

34. S. 112. Dem französischen Prosaromane und niederländischen Romane, nach welchem das spätere deutsche Volksbuch bearbeitet ward, liegt das ältere französische Gedicht ‚Renaus de Montauban', herausgeg. von Michelant (Stuttgart 1862), zu Grunde. *

35. S. 112. „Flos und Bankflos (Flore und Blancheflur) ist nach dem französischen Originale eines gewissen Ruprecht von Orbens von Konrad Flecke um 1230 gedichtet: sein Vorbild in der Darstellung ist Gotfrid von Straßburg. Bis vor kurzem war nur ein, noch dazu sehr unvollkommener Abdruck dieses Gedichtes in der Müllerschen Sammlung Bd. 2 vorhanden: 1846 ist eine brauchbare Ausgabe von Emil Sommer erschienen: Flore und Blanchefleur, eine erzälung von Konr. Fleck." Vgl. auch ‚Flos und Blankflos' von Stephan Waetzoldt, Bremen 1881 (Niederdeutsche Denkmäler. Herausgegeben vom Verein für niederdeutsche Sprachforschung. Bd. III. Heft 1). *

36. S. 114. „Über die Sage vom Gral, welche noch vielfacher Aufklärung bedürftig ist, vergleiche man Joseph Görres, Einleitung zum Lohengrin; San Marte (Schulz), Leben und Dichten Wolframs von Eschenbach, 2, S. 357 u. w.; Simrock, Übersetzung des Parcival 1, 481;" auch Ersch und Gruber, Encyklopädie s. v. Gral. G.

37. S. 115. „Sulpiz Boisserée, Über die Beschreibung des Tempels des heiligen Grals. München 1834. (Auch in den Abhandlungen der Münchener Akad. der Wissenschaften von 1835. 1. Band, S. 307—392.) Die Beschreibung findet sich im jüngeren Titurel, Ausgabe von Hahn, 1842. Strophe 311—415." Vgl. E. Droysen, Der Tempel des heil. Gral, nach Albr. von Scharfenbergs Titurel, 1872. Fr. Zarncke, Der Graltempel, Vorstudie zu einer Ausgabe des jüngeren Titurel. Leipzig 1876. G.

zur Gesch. und Kritik der Gudrun. Wien 1865. Wilmans ‚Entwicklung der Kudrundichtung'. Halle 1874. G.

24. S. 101. „Das Gedicht von König Rother scheint von einem Volksdichter herzurühren und beruft sich wiederholt auf eine ältere Quelle, die bald Lied (womit mündliche Überlieferung bezeichnet zu werden pflegt), bald Buch genannt wird. Die Erwähnung eines Herzogs von Meran ließe vermuten, daß das Gedicht erst nach 1181 abgefaßt sein könne, doch erlaubt besonders die alte Sprache desselben nicht, einen späteren Termin als den im Texte bezeichneten für dessen Entstehung anzunehmen. Abgedruckt wurde es zuerst in v. d. Hagens und Büschings Gedichten des Mittelalters. 1. Bd. 1811, doch ungenau; genauer und vollständiger ist die Ausgabe Maßmanns in dessen Gedichten des 12. Jahrhunderts, 2, 162 u. w." Die neueste Ausgabe lieferte Heinr. Rückert. Leipzig 1872. Vgl. A. P. Edzardi, Untersuchungen über König Rother. Wien 1874. G.

25. S. 102. „Ursprünglich war die Erzählung von König Otnit (richtiger Ortnit) eine selbständige, nicht mit der Geschichte Wolfdietrichs verwachsene (wohl aber hat sich die letztere in einer sehr frühzeitigen Abfassung an Otnit angeschlossen). In dieser älteren Gestalt, in welcher der Tod Otnits alsbald nach der Erzählung von seiner Verheiratung berichtet wird (ohne daß zwischen beiden Ereignissen erst die Geschichte Hugdietrichs und ein Teil der Geschichte Wolfdietrichs eingeschoben wurde), ist das Gedicht herausgegeben worden von Ettmüller, Künec Ortnides mervart unde tot. 1838, und 1855 von v. d. Hagen in seinem (neuen) Heldenbuche: in der anderen Gestalt 1821 von Mone."

„Hug- und Wolfdietrich ist in seiner älteren Form (in der Nibelungenstrophe) noch nicht vollständig gedruckt; teilweise in Öchsle, Hugdietrichs Brautfahrt und Hochzeit, 1834; sodann (aus der Wiener Handschrift) in Haupt, Zeitschrift für deutsches Altertum. [4, 401—462 (526 Strophen); dieser letztere Abdruck zeigt jedoch bereits auch Otnits Geschichte mit der von Wolfdietrich verwachsen. Dagegen ist ein Wolfdietrich ohne Hugdietrich und ohne Otnit von v. d. Hagen in seinem (neuen) Heldenbuche (1855, 2 Bände, welche neben dieser willkommenen Gabe die gleich willkommene eines Abdruckes von Alpharts Tod, sonst auch einiges Überflüssige, enthalten) herausgegeben worden." Ortnit und die Wolfdietriche nach Müllenhoffs Vorarbeiten, herausgegeben von Arthur Amelung und Oskar Jänicke im deutschen Heldenbuche. Teil III. 1871. G.

26. S. 104. Vgl. die treffliche Schrift von Ludwig Braunfels: Kritischer Versuch über den Roman Amadis von Gallien. Leipzig 1876. Siehe auch S. 315. G.

27. S. 105. Vilmar ignoriert hier, daß Ariosto den Stoff seines geistig allerdings modern gearteten Gedichtes denn doch, gleich Pulci, Bojardo und anderen, aus den ‚Reali di Francia' und den auf diesen fußenden volkstümlichen Romanzendichtern entlehnte. *

28. 107. Vgl. Gaston Paris, De Pseudo-Turpino. Parisiis 1865. 8. Nach dieser vorzüglichen Untersuchung ist die Chronik des Pseudo-Turpin (herausg. von Ciampi, Florenz 1822, und in Reiffenber'gs Phil. Mousques', 1, 489—518) zu verschiedenen Zeiten geschrieben; die fünf ersten Kapitel fallen um die Mitte des 11. Jahrhunderts, die übrigen zwischen 1109—1119. Turpin, Erzbischof von Rheims, starb schon um 811. G.

29. S. 108. Die Zeitbestimmung des Rolandsliedes im Texte und die Verbindung des deutschen Dichters mit Heinrich dem Löwen rührt von Wilhelm Grimm her, ist aber längst aufgegeben. Der vom Dichter genannte Herzog Heinrich war Heinrich der Stolze, der 1139 starb und Kaiser Lothars Tochter Gertrudis zur Gemahlin hatte. — Die ‚zahmen Adler' (S. 109) sind ein Übersetzungsfehler des deutschen Dichters, der schattende Bäume für schattende Adler nahm. G.

30. S. 111. „Das Rolandslied wurde zuerst 1727 im zweiten Bande von Schilters Thesaurus, doch mit großen Lücken, veröffentlicht, 1838 vollständig von W. Grimm (Ruolandes lied. Mit den Bildern der pfälzischen Handschrift) herausgegeben. [Das Rolandslied.

Herausgeg. von K. Bartsch. Leipzig 1874.] Die französische Quelle ist noch nicht entdeckt; am nächsten kommt unserem deutschen Rolandsliede la chanson de Roland ou de Roncevaux (1837 von F. Michel herausgegeben; im Auszuge bei A. Keller, Altfranz. Sagen, 1, 50 u. w.), welchen man einem gewissen Turold beilegt." Der angebliche Dichter Turold beruht auf einem Mißverständnisse der letzten Zeile des französischen Gedichtes, das am besten von Leon Gautier (Tours 1872, 2 Bände) herausgegeben ist. Die Ausgabe von Th. Müller, die bei den Franzosen in hoher Achtung steht, erschien bereits in dritter Auflage; eine andere von E. Böhmer, Halle 1872: eine deutsche Übersetzung von W. Hertz, Stuttgart 1861. G.

31. S. 111. „Des Strickers Karl war bis vor kurzem nur im zweiten Bande von Schilters Thesaurus abgedruckt; im Jahre 1857 aber ist dies Gedicht in einer vorzüglichen Ausgabe von Karl Bartsch erschienen. Außer dem Rolandsliede hat der Stricker jedoch auch andere ältere, wie es scheint, deutsche Gedichte benutzt."

32. S. 111. „Vom Karlmainet hat Lachmann 1836 die vorhandenen Bruchstücke in den Abhandlungen der Berliner Akademie der Wissenschaften veröffentlicht: eine jüngere Umarbeitung desselben Werkes enthalten die in Maßmanns Denkmälern S. 155—157 und in Beneckes Beiträgen, 2, 611—618 (diese unter dem Titel Breimunt) abgedruckten Stücke. Vollständig herausgegeben wurde dieses sehr ausgedehnte, über 35 000 Zeilen umfassende Gedicht 1858 von A. v. Keller in der Bibliothek des litterarischen Vereins (XLV. Publikation: Karl Meinet)." Vgl. K. Bartsch, Über Karlmeinet. Nürnberg 1861, und Germania, VI, 28—43. G.

33. S. 111. „Der Wilhelm von Oranse des Wolfram von Eschenbach wurde zuerst, nebst dem von Ulrich von dem Türlin gereimten Anfange der Sage, herausgegeben von Casparson 1782 und 1784, doch nach einer schlechten Handschrift und ohne alle Kritik: 1833 hat ihn Lachmann mit den übrigen Werken Wolframs in vollendeter Gestalt erscheinen lassen. Auch von der Sage von Wilhelm von Oranse (Guillaume au court nez) gab es eine ältere, niederrheinische Bearbeitung, s. Reuß, Fragment eines alten Gedichtes von den Heldenthaten der Kreuzfahrer im heiligen Lande, 1839. Die Fortsetzung der Sage von Wilhelm, gewöhnlich mit dem Namen ‚der starke Rennewart' bezeichnet, welche Ulrich von Türheim, später als seine Fortsetzung von Gotfrids Tristan, dichtete, ist noch ungedruckt."

34. S. 112. Dem französischen Prosaromane und niederländischen Romane, nach welchem das spätere deutsche Volksbuch bearbeitet ward, liegt das ältere französische Gedicht ‚Renaus de Montauban', herausgeg. von Michelant (Stuttgart 1862), zu Grunde. *

35. S. 112. „Flos und Bankflos (Flore und Blancheflur) ist nach dem französischen Originale eines gewissen Ruprecht von Orbens von Konrad Flecke um 1230 gedichtet; sein Vorbild in der Darstellung ist Gotfrid von Straßburg. Bis vor kurzem war nur ein, noch dazu sehr unvollkommener Abdruck dieses Gedichtes in der Müllerschen Sammlung Bd. 2 vorhanden: 1846 ist eine brauchbare Ausgabe von Emil Sommer erschienen: Flore und Blanchefleur, eine erzälung von Konr. Fleck." Vgl. auch ‚Flos und Blankflos' von Stephan Waetzoldt, Bremen 1881 (Niederdeutsche Denkmäler. Herausgegeben vom Verein für niederdeutsche Sprachforschung. Bd. III. Heft 1). *

36. S. 114. „Über die Sage vom Gral, welche noch vielfacher Aufklärung bedürftig ist, vergleiche man Joseph Görres, Einleitung zum Lohengrin; San Marte (Schulz), Leben und Dichten Wolframs von Eschenbach, 2, S. 357 u. w.; Simrock, Übersetzung des Parcival 1, 481;" auch Ersch und Gruber, Encyklopädie s. v. Gral. G.

37. S. 115. „Sulpiz Boisserée, Über die Beschreibung des Tempels des heiligen Grals. München 1834. (Auch in den Abhandlungen der Münchener Akad. der Wissenschaften von 1835. 1. Band, S. 307—392.) Die Beschreibung findet sich im jüngeren Titurel, Ausgabe von Hahn, 1842. Strophe 311—415." Vgl. E. Droysen, Der Tempel des heil. Gral, nach Albr. von Scharfenbergs Titurel, 1872. Fr. Zarncke, Der Graltempel, Vorstudie zu einer Ausgabe des jüngeren Titurel. Leipzig 1876. G.

38. S. 127. Eine neuere Ausgabe, als die im Texte genannte von Lachmann, lieferte K. Bartsch. Leipzig 1870. — Wolframs Verhältnis zu seiner Quelle ist nicht deutlich, da diese selbst noch unbekannt geblieben; er nennt einen Kiot (Guiot) von Provinz (416, 25; 805, 10; 827, 9; 453 ff.), an dessen Existenz mit Unrecht gezweifelt wird, bloß weil von einem Dichter dieses Namens, der zu Anfang des 13. Jahrhunderts lebte (Histoire littérature de la France, 18, 806; 23, 610 ff.), eine derartige Dichtung nicht bekannt ist. Über Wolframs Verhältnis zu Chrestien de Troyes hat Alfr. Rochat in der Germania, 3, 81—120, Untersuchungen angestellt, die nicht befriedigen, da Rochat das, was Wolfram mehr hat als Chrestien, als freie Erfindung betrachtet. G.

39. S. 128. „Die von Wolfram gedichteten Stücke des Titurel wurden zuerst von Docen 1810 bekannt gemacht; sie finden sich in Lachmanns Ausgabe von Wolfram von Eschenbach, 1833. Der jüngere Titurel, der sich in einer ziemlichen Anzahl von Handschriften vorfindet, ist nur nach einer derselben herausgegeben worden von Hahn: Der jüngere Titurel. 1842."

40. S. 128. „Lohengrin, herausgegeben von Görres, 1813. Der Text ist ohne Kritik behandelt, die vorher Anm. 33 angeführte Einleitung aber noch immer lesenswert." Neue Ausgabe von Heinrich Rückert, Quedlinburg 1858. Nach Rückerts Untersuchung ist das Gedicht zwischen 1276 und 1290 abgefaßt. G.

41. S. 129. „J. Grimm, Deutsche Mythologie. 2. Ausg. S. 343. 346. Vgl. H. Leo, Über Beowulf. 1839. S. 18—34."

42. S. 133. „Gotfrids Tristan erschien zuerst im zweiten Bande der Müllerschen Sammlung 1784, mit der Fortsetzung Heinrichs von Freiberg; eine Ausgabe, deren Text im Anfange mangelhaft, und welche ohnehin jetzt nicht mehr brauchbar ist. Später wurde er herausgegeben von Eberhard v. Grote, 1821, mit Ulrichs von Türheim Fortsetzung, von v. d. Hagen 1823 mit den Arbeiten beider Fortsetzer (außerdem mit einigen fremden Bearbeitungen und einem Wörterbuche) und zuletzt 1843 von Maßmann mit Ulrichs Fortsetzung." Eine neue Ausgabe besorgte R. Bechstein, Leipzig 1869—70. 2 Bände, und die Fortsetzung Heinrichs von Freiberg. Leipzig 1877. Übersetzungen von K. Simrock, Leipzig 1845. 2 Bde., und eine dem leichten Fluß des Originals viel näher kommende von Wilhelm Hertz, Stuttgart 1877. „Gotfrid, welcher immer Meister, nicht Herr genannt wird, muß zum bürgerlichen, aber gelehrten Stande gehört und den Tristan um 1210 gedichtet haben." Herm. Kurz (in der Wochenausgabe der Allg. Zeitung 1867 und Pfeiffers Germania 1870. 15, 207 ff.) suchte Gotfrid als Stadtschreiber (rodelarius) Straßburgs geltend zu machen; C. Schmidt (Ist Gotfrid von Straßburg, der Dichter, Stadtschreiber gewesen? Straßb. 1876) hat jedoch nachgewiesen, daß die betreffende Urkunde von einem Godefridus Zidelarius de Argentina mitunterzeichnet war, also von einem Gotfrid aus dem ritterlichen Geschlechte der Zeidler. G.

43. S. 133. „Eilhart von Oberg war aus dem Hildesheimschen gebürtig und lebte zwischen 1189 und 1207. Von seiner ursprünglichen Arbeit haben sich nur wenige Bruchstücke erhalten, und diese sind in Hoffmanns Fundgruben 1, 231—239 abgedruckt. Eine spätere poetische Überarbeitung ist herausgegeben von Franz Lichtenstein. Straßb. 1878. Der Prosaroman erschien zuerst 1484, dann 1498 und öfter, wurde in Feyerabends Buch der Liebe 1587 aufgenommen," jetzt herausgegeben von Fr. Pfaff. Tübingen 1880. (Litterarischer Verein, 152.) G.

44. S. 134. Rudolf von Ems, der fruchtbarste, vielseitigste Dichter seiner Zeit, dichtete zwischen 1220—1254, scheint in Italien gestorben. Vgl. Gödeke, Grundriß. 2. Auflage. Bd. 1. § 46. S. 119. *

45. S. 134. „Erec und Enite ist unter den Werken Hartmanns am spätesten (1821) wieder entdeckt und 1839 von Haupt herausgegeben worden. [Neue Aufl. 1872.] Erec, Sohn des Königs Lac, fängt an, nachdem er die schöne Enite zur Gemahlin gewonnen, sich in ihrem Besitze zu verliegen, d. h. alle ritterlichen Übungen zu unterlassen; dies zieht ihm allgemeinen Tadel zu, und Enite offenbart ihm, daß und warum er verachtet werde. Ohne alle

und jede Vermittlung schlägt nun die heiße Liebe des jungen Ehegatten in grausame Härte gegen Enite um, welche er, mit dem Verbote, ein Wort mit ihm zu reden, auf seinen alsbald unternommenen abenteuernden Zügen ihn begleiten heißt. Daraus folgt denn eine Reihe der härtesten Prüfungen nicht sowohl für Erec, der sie allerdings verdient hätte, als vielmehr für die unschuldige Enite. Ein völlig fremder Geist wehet uns abstoßend aus den Stoffen dieses Gedichtes an, und die Form Hartmanns macht diesmal nur wenig wieder gut."

46. S. 135. „Die erste Ausgabe des Iwein von Benecke und Lachmann erschien 1827, eine zweite 1843 [die dritte 1868], eine Übersetzung und Erläuterung von dem [1878 gestorbenen] Grafen Wolf Baudissin 1844. Die von Lady Guest herausgegebenen wallisischen Romane führen den Gesamttitel: The Mabigonion from the Llyfr coch o Hergest. Llandovery 1838—1840. Übersetzt und mit einer guten Einleitung über die Artussage versehen. Die Artussage und die Märchen des roten Buches von Hergest. Herausgegeben von San Marte (Albert Scholz), 1842. Lady Guest widmet ihr Buch ihren Kindern; beinahe erregt es ein mitleidiges Gefühl, daß das keltische Altertum den späten Geschlechtern keine besseren Gaben zu überliefern hat, als diese, welche der wissenschaftlichen Forschung zwar eine bedeutende, dem poetischen Bedürfnisse aber nicht die geringste Befriedigung gewähren." Hartmanns Dichtungen sind neu herausgegeben von F. Bech, Leipzig 1867—1869. 3 Bände. Das französische Original: Li romans dou Chevalier au Lyon, gab W. L. Holland heraus (Hannover 1862. Neue Ausgabe 1879). G.

47. S. 135. „Wigalois, der Ritter mit dem Rade, getihtet von Wirnt von Gravenberch, herausgeg. von G. F. Benecke 1819. Mit Anmerkungen und Wörterbuch. Eine neue Ausgabe, lediglich mit kritischen Anmerkungen, besorgte 1847 Franz Pfeiffer, eine kritische Anton Schönbach. Heilbronn 1879. 8., eine Übersetzung mit einigen Erläuterungen der Graf W. Baudissin (Guy von Waleis. 1847)." Bethge, Wirnt von Gravenberg. Berlin 1881. *

48. S. 135. „Lanzelet. Eine Erzählung von Ulrich v. Zatzikhoven. Herausgegeben von K. A. Hahn. 1842. Der Herausgeber versucht, den Dichter gegen die Vorwürfe welche Gervinus demselben gemacht hat, zu verteidigen; aber es wird unmöglich bleiben, dieser so ganz seelenlosen, nackt keltischen Darstellung Ulrichs auch mit dem besten Willen das, was sie nun einmal nicht hat, Seele und Bewußtsein, einzuhauchen; dieser ‚wipsaelige Lanzelet' (v. 5529), welcher, nachdem er kaum die schöne Iblis gewonnen, aber briuten mußte, ist eine trübselige, ja widerwärtige Erscheinung. Allerdings brauchte die plötzliche Hingebung der Iblis an Lanzelet, welcher ihr den Vater erschlagen, nicht so stark motiviert zu werden, wie die Hingebung der Laudine an Iwein, aber wie trocken und ungenügend ist Ulrichs Motivierung, von allem anderen abgesehen, gegen die einzige geschickte und zierliche Bemerkung Hartmanns über die Unstätigkeit der Weiber (Iwein, 1863—1868)! Und was wollen die vereinzelten Sentenzen, die sich allerdings bei Ulrich finden, gegen die ganze Masse des völlig unverarbeiteten Stoffes, woraus das Gedicht besteht, ausrichten?" Vgl. J. Baechtold, Der Lanzelet des Ulrich v. Zatzikhoven. Frauenfeld 1870. G.

49. S. 135. „Der Aventiure Krone von Heinrich von dem Türlin ist 1852 von Scholl in der Bibliothek des litterarischen Vereins zu Stuttgart (XXVII. Publikation) herausgegeben worden. Einzelne Stellen wurden früher an verschiedenen Orten veröffentlicht, unter ihnen eine, welche eine Lobpreisung damals schon verstorbener Dichter (Hartmann von der Aue, Reinmars, Dietmars von Eiste, Friedrichs von Hausen u. a.) enthält, in Haupt, Die Lieder und Büchlein und der arme Heinrich von Hartmann v. d. Aue. 1842. S. XII—XV. (vorher auch schon v. d. Hagen, Minnes., 4, 263); eine andere, und zwar an Ausdehnung die bedeutendste, die Sage vom Zauberbecher enthaltend, von Hahn in F. Wolf, Über die Lais Sequenzen und Leiche. 1841. S. 378—432."

50. S. 135. „Wigamur ist von einem unbekannten Dichter verfaßt; herausgegeben von v. d. Hagen und Büsching, 1811, in ihren Dichtungen des Mittelalters." Wigamur. Eine litterar-historische Untersuchung von Gregor Sarrazin. Strassb. 1879. (Quellen und Forschungen Nr. 35.) G.

51. S. 135. Gauriel von Muntavel von Kunhart von Stoffel, vergl. Garel von dem blühenden Thal. Herausgegeben von Michael Walz. Wien 1881; ein Bruchstück daraus bei W. Wackernagel, Altdeutsches Lesebuch. I. 2. Ausg. S. 643—650. Zu den Artuspoesieen gehören sonst noch Daniel von Blumental von dem Stricker, und Gawein von einem unbekannten Dichter, wahrscheinlich hatten auch Walwan u. a. Helden des Artuskreises ihre eigenen, sie verherrlichenden Dichtungen. G.

52. S. 136. Zu den anmutigeren Gedichten der späteren Zeit darf man jedenfalls ‚Mai und Beaflor', herausgegeben von Franz Pfeiffer (Leipzig 1848), zählen. *

53. S. 138. „Die Alexandreis des Ulrich von Eschenbach ist zwischen 1248—1284 verfaßt und noch ungedruckt. S. Wechherlin, Beiträge, S. 1—32. Eine von anderen auch besonders bearbeitete Erzählung aus derselben (Alexander und Zwerg Antilope) ist abgedruckt W. Wackernagel, Die Handschriften der Basler Univ.-Bibl. 1846. S. 27—30."

54. S. 138. „Rudolfs von Ems Alexandreis ist vermutlich zwischen 1238—1241 gedichtet; außer einer litterarisch-merkwürdigen Stelle, welche sich bei v. d. Hagen, Minnesänger, 4, 865—867, findet, ist bis jetzt nichts davon gedruckt." Vergl. O. Zingerle, Die Quellen zu Rudolfs Alexander. Breslau 1884. *

55. S. 140. „Lambrechts Alexander ist zweimal von Maßmann herausgegeben worden, zuerst 1828 in seinen Denkmälern S. 16—75, sodann 1837 in seinen Gedichten des 12. Jahrhunderts, 1, S. 64—144. Eine umfangreiche Ausgabe des Alexanders von Lamprecht erschien 1850 von Heinrich Weismann: Alexander, Gedicht des 12. Jahrhunderts, vom Pfaffen Lamprecht. Urtext und Übersetzung, nebst geschichtlichen und sprachlichen Erläuterungen, sowie der vollständigen Übersetzung des Pseudo-Kallisthenes und umfassenden Auszügen aus den lateinischen, französischen, englischen, persischen und türkischen Alexanderliedern. Frankfurt. 2 Bände. Die Geschichte der deutschen Alexanderlitteratur ist durch diese weitläufige Arbeit nicht merklich gefördert worden." Vgl. Zacher, Pseudocallisthenes. Forschungen zur Kritik der ältesten Aufzeichnungen der Alexandersage, 1867. Der Versuch A. Holtzmanns, nachzuweisen, daß Lambert von Hersfeld Übersetzer des Alexanders sei (Germania, 2, 1 ff.), hat, wie es scheint, keinen Beifall gefunden. Die Quellen des deutschen Gedichtes entdeckte Paul Heyse (Romanische Inedita. Berlin 1856. S. 105 ff.), Franz Pfeiffer in Menzels Litt. Blatt, 1856, Nr. 18, und A. Rochat in der Germania, 1, 273—290. Eine andere Redaktion, als die von Maßmann herausgegebene, machte Diemer aus der Vorauer Handschrift in den deutschen Gedichten des 11. und 12. Jahrhunderts, Wien 1849, S. 183 ff., bekannt. G.

56. S. 141. „Veldekes Eneit war lange Zeit nur einmal, in der Müllerschen Sammlung, 1784, gedruckt vorhanden: eine neue Ausgabe besorgte 1852 Ettmüller." Eine neue Ausgabe von O. Behaghel. Heilbronn 1882. 8. G.

57. S. 144. „Herborts von Fritslâr liet von Troye, herausgegeben von G. K. Frommann. 1837."

58. S. 144. „Konrads von Würzburg Trojanerkrieg war bisher, noch dazu wenig über die Hälfte, nur in dem sehr seltenen dritten (unvollendet gebliebenen) Bande der Müllerschen Sammlung gedruckt vorhanden. In der Bibliothek des litterarischen Vereins zu Stuttgart (XLIV. Publikation) ist das Gedicht vollständig abgedruckt erschienen: Der Trojanische Krieg von Konrad von Würzburg, nach den Vorarbeiten K. Frommanns und F. Roths zum erstenmal herausgegeben durch Adelbert von Keller. 1858. (49 860 V.) [Ein Band Anmerkungen folgte 1878 in der CXXXIII. Publikation.] Aus der zweiten Hälfte ist ein Stück [der Tod des Herkules] abgedruckt in Mones Anzeiger, 1837. Sp. 287 u. w."

59. S. 148. „Wernher von Tegernsee starb 1197; das ältere Bruchstück findet sich Docen, Miscell., 2, 103—108; und Hoffmann, Fundgrube, 2, 213; die Umarbeitung wurde 1802 von Öter und 1837 von Hoffmann (Fundgrube, 2, 145—212) herausgegeben. Von Wernhers weltlicher Poesie ein Beispiel S. 195."

60. S. 149. „Die Litanei aller Heiligen, deren Verfasser sich in der älteren Bearbeitung Heinrich nennt, ist in der älteren Form aus einer Grazer Handschrift des 12. Jahrh. abgedruckt Hoffmann, Fundgrube, 2, 216—237; in einer jüngeren, etwas erweiterten Fassung aus einer Straßburger Handschrift Maſsmann, Gedichte des 12. Jahrh., 1, S. 43—63." Vgl. F. Voigt, Über die letanie, in den Beiträgen zur Geschichte der deutschen Sprache und Litteratur, herausgeg. von H. Paul und Braune. Halle 1873. I, 108—146. G.

61. S. 149. „Bruder Philipps Leben der heiligen Familie (Marienleben) ist von H. Rückert 1853 herausgegeben worden; den Inhalt und Auszüge findet man Docen, Miscellaneen, 1807, 2, 66—98." Bruder Philipps Marienleben. Von J. Haupt. Wien 1871. Auszug in Goedekes Mittelalter, S. 128 ff. G.

62. S. 149. „Konrads von Fußesbrunnen Gedicht ist abgedruckt in Hahn, Gedichte des 12. und 13. Jahrhunderts. 1840. S. 60—102. Der geistlichen Gedichte giebt es in diesem Zeitraume eine große Anzahl. Einige derselben hat Karl Bartsch herausgegeben: Die Erlösung mit einer Auswahl geistlicher Dichtungen. Quedlinb. 1858. Das von Bartsch ‚Erlösung' genannte Gedicht hat seinen Ursprung in Hessen und gehört der besten Dichterzeit des 13. Jahrhunderts an."

63. S. 150. „Gregor auf dem Steine ist zuerst von Greith, Spicilegium Vaticanum, 1838. S. 180 u. w.; dann von Lachmann 1838 in vollendeter Gestalt herausgegeben worden. Die Legende findet sich übrigens in dem bei Koberger 1488 erschienenen Passional, sodann auch in dem Postill und Evangely Buoch (Basel 1514. 4.) als zur Glosse und Auslegung des Evangeliums vom Wassersüchtigen am 17. Trinitatissonntage gehörig, Bl. 222c—224a." Hartmann arbeitete seinen Gregor nach einem französischen Gedichte, vgl. Vie du pape Grégoire le Grand. Légende française p. p. l. pr. f. par V. Luzarche. Tours 1857. Lippold, Über die Quelle des Gregorius von Hartmann v. Aue. Leipzig 1869. — Gregorius von Hartmann von Aue. Herausgegeben von H. Paul. Halle 1882. G.

64. S. 150. „Rudolfs Barlaam und Josaphat ist von Köpke 1818 und in besserem Texte 1843 von Franz Pfeiffer herausgegeben worden. Übrigens existieren auch noch zwei andere deutsche poetische Bearbeitungen dieser Legende (die eine von einem gewissen Bischof Otto). Die erste Abfassung derselben schreibt man gewöhnlich dem Johannes Damascenus (8. Jahrhundert) zu." Die Legende von Barlaam und Josaphat ist wesentlich eine Bearbeitung der indischen Lebensbeschreibung des Buddha, der von Foucaux ins Französische übersetzten Lalitavistara, aus der, auch unabhängig von der lateinischen Bearbeitung des Johannes von Damaskus, einzelne Stücke auf christliche Verhältnisse angewandt wurden. G.

65. S. 151. „Konrads von Würzburg Sylvester von Wilhelm Grimm. Göttingen 1841."

66. S. 151. „Sanct Alexius Leben in acht gereimten mittelhochdeutschen Behandlungen, nebst geschichtlicher Einleitung, sowie deutschen, griechischen und lateinischen Anhängen. Herausgegeben von H. F. Massmann. 1843."

67. S. 153. „Die hier bezeichnete poetische Bearbeitung des Lebens der heiligen Elisabeth ist auszugsweise gedruckt in Graffs Diutiska, 1, 343—489. [Das Leben der heil. Elisabeth vom Verfasser der Erlösung. Herausgegeben von Max Rieger. Stuttgart 1868. Bibliothek des litterarischen Vereins Nr. 90.] Verfaßt ist dieses Gedicht nach dem Jahre 1297, da in demselben (a. a. O. S. 375) des Todes der zweiten (dritten) Tochter der Elisabeth, der Klosterfrau zu Altenburg, gedacht wird, welche am 13. August 1297 starb. — Ein anderes, einhundert Jahre älteres, aber weit geringeres Beispiel als das soeben angeführte, daß Heilige der neueren Zeit durch deutsche Gedichte gefeiert wurden, ist das in den ersten Jahren des 13. Jahrhunderts von Ebernant von Erfurt verfaßte Gedicht auf Kaiser Heinrich II. und dessen Gemahlin Kunigunde: herausgegeben von R. Bechstein 1860." Die im Texte erwähnte ‚schlechte Reimerei' ist das, mit Benutzung der Elisabethdichtung oder einer gemeinsamen Quelle von Johannes Rothe verfaßte Leben der heil. Elisabeth, abgedruckt in Menkens Scriptores, 2, 2033 ff. G.

68. S. 153. „Die älteste Bearbeitung der Legende vom heiligen Georg ist ein Leich: abgedruckt in Hoffmanns Fundgrube, 1, S. 10—14. Eine Bearbeitung derselben aus den Jahren 1231—1253 von Reinbot von Durne ist, aber in verderbter Sprache, abgedruckt in v. d. Hagens und Büschings Gedichten des Mittelalters, 1. Bd." Das alte Georgslied revidierte M. Haupt in den Berliner akademischen Berichten 1854, daraus in Müllenhoffs und Scherers Denkmälern 1864. Vgl. Zeitschrift für deutsches Altertum. 19, 104 ff. G.

69. S. 154. „Die Legende von Pilatus: Mone, Anzeiger, 1835. Sp. 434—446 (vorher auch, Sp. 421 u. w., Darstellung der Sage und ein lateinisches Original der Legende). Maßmann, Gedichte des 12. Jahrhunderts, 1, S. 145—152." Vgl. ‚Legenden und Sagen von Pilatus', von W. Creizenach in den Beiträgen zur Geschichte der deutschen Sprache und Litteratur, herausgeg. von H. Paul und W. Braune. Halle 1873. I, 89—107. Eine neue Textausgabe von K. Weinhold in der Ztschr. f. deutsche Philologie. VIII, 272—288. G.

70. S. 154. „Die Bearbeitung der Legende vom heiligen Oswald aus dem 12. Jahrhundert von einem Volksdichter (fahrenden Mann) ist 1835 von Ettmüller herausgegeben worden; über die Beziehungen dieser Darstellung zur deutschen Heldensage (Orendel, Traugemund, Rother) s. Mone im Anzeiger, 1835. S. 414 u. w. Eine spätere Bearbeitung derselben Legende findet sich in Haupts Zeitschrift, 2, 92 u. w." Vgl. Strobl, Über das Spielmannsgedicht von St. Oswald. Wien 1870. G.

71. S. 154 f. S. 216, Anm. 125.

72. S. 154. „Das Original der aus dem 12. Jahrhunderte stammenden, gleich der Legende des heiligen Oswald und dem Gedichte des Salomo und Morolf von einem Fahrenden verfaßten Bearbeitung der Sage vom Rocke Christi und König Orendel ist 1844 von v. d. Hagen herausgegeben worden. Der ungenähte graue Rock Christi: wie König Orendel ihn erwirbt, darin Frau Breiden und das heilige Grab gewinnt und ihn nach Trier bringt. Altdeutsches Gedicht aus der einzigen Handschrift mit Vergleichung des alten Druckes herausgegeben u. s. w. Der alte Druck (1512. Augsburg) ist der Handschrift, welche auf Erneuerung der Form in Geschmack des ausgehenden 15. Jahrhunderts bedacht ist, vorzuziehen. — Eine Übersetzung des alten Gedichtes ist 1845 von Karl Simrock erschienen: Der ungenähte Rock oder König Orendel, wie er den grauen Rock gen Trier brachte." L. Ettmüller, Orendel und Bride, eine Rune des deutschen Heidentums. Zürich 1858. H. Harkensee, Untersuchungen über das Spielmannsgedicht Orendel. Kiel 1879. 4°. Über das Alter des Orendel und Oswald, c. 1190, s. Eduard Hugo Meyer in der Zeitschrift für deutsches Altertum, 12, 387—395. G.

73. S. 155. „Über Orendel (Örvandil, Aruwentil) s. Jacob Grimm, Deutsche Mythologie, 8, 347. Nur hat der von Grimm ebendas. S. 349 (hiernach auch von Simrock S. XXII) aus Mathesius herbeigezogene Wendel (‚Pan sei der Heiden Wendel und oberster Sackpfeifer') nichts mit Örvandil (Aruwentil) zu schaffen: es ist bei Mathesius der freilich volksmäßige Heilige St. Wendelinus, der bekannte Patron der Schäfer, gemeint."

74. S. 158. Das Annolied ist, wie im Texte hervorgehoben, durch Martin Opitz von Boberfeld erhalten worden. Seine Ausgabe (‚Incerti poetae Rhythmus de Sancto Anone', Danzig 1639) liegt allen späteren Ausgaben zu Grunde. Neuausgaben von Bezzenberger, 1848; J. Kehrein, Frankfurt 1865. — Neuhochdeutsche Übertragung von Albert Stern. Leipzig 1883. *

75. S. 158. „Die schon im Jahre 1825 zur Herausgabe von Maßmann angekündigte Kaiserchronik ist im Jahre 1848, und zwar in zwei Ausgaben zugleich, erschienen. Die eine ist von H. F. Maßmann: Der kaiser und der kunige buoch oder die sogenannte Kaiserchronik, Gedicht des 12. Jahrhunderts, von 18 578 Reimzeilen nach 12 vollständigen und 17 unvollständigen Handschriften, nebst ausführlichem Wörterbuche (drei Bände); — die andere ist ein Abdruck der Vorauer Handschrift: Die Kaiserchronik nach der ältesten Handschrift des Stiftes Vorau von Joseph Diemer. In den ältesten, noch dem 12. Jahrhundert angehörenden Handschriften reicht sie bis zum Jahre 1147, und mag in dieser Gestalt

spätestens um 1160 abgefaßt sein: eine jüngere Bearbeitung führt das Werk bis zu Kaiser Friedrichs II. Tode, eine abermalige Überarbeitung sogar bis auf Rudolf von Habsburg herab. [Eine neue Ausgabe der Kaiserchronik besorgte Edward Schröder für die Monum. Germaniae hist.]"

76. S. 159. „Rudolfs Weltchronik ist noch ungedruckt, denn die Ausgabe, welche G. Schütze 1779 und 1781 unter dem Titel: Die historischen Bücher des alten Testaments u. s. w. besorgt hat, enthält einen in Stoff und Form durchaus verderbten Text. Auszüge aus dem echten Werke finden sich in Graffs Diutiska 1, 47—72, aus dem nachgeahmten Werke des Ungenannten in Docens Miscellaneen 2, 39 f., aus beiden in Vilmars Schrift Die zwei Recensionen und die Handschriftenfamilien der Weltchronik Rudolfs von Ems. 1839."

77. S. 159. „Enikels (Enenkels) Werk ist noch ungedruckt. Auszüge daraus finden sich z. B. Docen, Miscell. 2, 160—170", und in Haupts Zeitschr. und Pfeiffers Germania."

78. S. 159. „Eraclius. Deutsches und französisches Gedicht des zwölften Jahrhunderts, jenes von Otto, dieses von Gautier von Arras u. s. w. zum erstenmal herausgegeben von H. F. Massmann. 1842."

79. S. 160. „Die älteste Abfassung der Crescentia findet sich in der Kaiserchronik: eine Umarbeitung aus dem 13. Jahrh. ist in Mailath und Köffinger Coloczaer Codex altdeutscher Gedichte. 1817. S. 215—274 abgedruckt: eine Auflösung in Prosa, Haupt und Hoffmann, Altdeutsche Blätter 1, 300—308." Das in die Kaiserchronik eingeschaltete, nicht daraus entnommene Gedicht Crescentia gab O. Schade (Berlin 1853) heraus: die von ihm angenommene Form sechszeiliger Strophen beruht auf Willkür. G.

80. S. 161. „Hartmanns armer Heinrich gehört zu den mittelhochdeutschen Gedichten, welche am häufigsten herausgegeben worden sind: er erschien zuerst in der Müllerschen Sammlung Bd. 1, dann wurde er 1815 von den Brüdern Grimm, später von Lachmann, nachher von W. Wackernagel, 1842 von W. Müller (mit einem Wörterbuche) und von Haupt (Die Lieder und Büchlein und der arme Heinrich) herausgegeben, auch von Simrock 1830 übersetzt. Auch in F. Bechs Ausgabe von Hartmanns Dichtungen und neu herausgegeben von Bernhard Schulz. 1871. Der arme Heinrich. Herausgegeben von H. Paul. Halle, 1882. G.

81. S. 162. „Der gute Gerhard, eine Erzählung von Rudolf von Ems, herausgegeben von Moritz Haupt. 1840. Die Sage ist sicherlich nicht Rudolfs Erfindung, woher sie jedoch stamme, bleibt noch zu ermitteln. [Vgl. R. Köhler in Germania 12, 55—60.] In das Neudeutsche ist Rudolfs Gedicht übersetzt worden von Simrock 1847."

82. S. 163. „Rudolfs Wilhelm von Orlienz, bisher noch ungedruckt, ist eine in welscher Weise behandelte Darstellung und Geschichte Wilhelms des Eroberers. Ein Auszug daraus findet sich in Mones Anzeiger 1835. Sp. 27 u. w." Die Stelle, in welcher Rudolf die Dichter seiner Zeit mit ihren Werken nennt, ist gedruckt in Diutiska 2, 59 f. und Hagens Minnesängern 4, 868 f. G.

83. S. 163. „Grâve Rudolf 1828. 1. Graf Rudolf 2. Ausg. 1844. gr. 4."

84. S. 164. „Darifant und Demantin sind bis dahin nur in Bruchstücken bekannt; die von Darifant wurden von Nyerup entdeckt und herausgegeben, wieder abgedruckt von W. Müller in Haupts Zeitschr. 2, 179: die von Demantin finden sich in Maßmanns Denkmälern S. 75—79. Bruchstücke von Crane wurden zuerst von W. Grimm (unter dem Titel Assundin. Lemgo 1827), andere, welche den wahren Namen der Dichtung und des Dichters enthielten, von W. Müller gefunden und herausgegeben (in Haupts Zeitschr. 1, 57—95) sehr bald auch von Müller geschlossen, daß der Dichter des Crane mit dem des Darifant und Demantin identisch sein müsse. Neuerlich hat sich auch eine fast vollständige Handschrift des Crane gefunden und ist herausgegeben worden. — Die von mir 1843 nur vermutete Verwandtschaft des Crane mit dem Grafen Rudolf hat seitdem W. Grimm be-

wiesen, Gr. Rud. 2. Ausg. S. 47—51." Dieser ‚Beweis' Grimms hat indessen durch die Herausgabe des Crane (5700 Verse: vgl. Berthold v. Holle, hrsg. von K. Bartsch. Nürnb. 1858) keine Bestätigung gefunden. Berthold war, nach Grotefends urkundlichen Ermittelungen, Ministerial des Bistums Hildesheim und wird 1219—1245 genannt. Den Demantin hat K. Bartsch 1875 herausgegeben (Bibl. des litt. Vereins. Tübingen Nr. 123). G.

85. S. 164. „Otto mit dem barte von Cuonrad von Würzeburc von A. Hahn 1838."

86. S. 164. „Das hier gemeinte Gedicht von K. Albrecht und Adolf von Nassau findet sich in Haupts Zeitschrift 3, 7—24 [Liliencron, Hist. Volkslieder 1, 23 ff.]: es hat niederrheinische Sprachformen [von Lindauwe Siverit De was ein entstelicher smit]. Ein völlig verschiedenes und weit weniger bedeutendes Gedicht über denselben Gegenstand ist das in Graffs Diutiska 3, 314—323 abgedruckte:" auch bei Liliencron 1, 12 ff.

87. S. 164. „Das Gedicht von Meier Helmbrecht, dessen Ursprung übrigens auch und nicht ohne Wahrscheinlichkeit in Bayern gesucht wird, ist abgedruckt in Haupts Zeitschrift 4, 318—385 (vorher in den Wiener Jahrbüchern 1839. Bd. 85. 86)." Vergleiche Meier Helmbrecht und seine Heimat. Von F. Keinz. München 1865 und die Ausgabe von Lambel in Pfeiffers Klassikern des Mittelalters Bd. 12. Leipzig 1872. Übersetzt von K. Panier. Köthen 1876. G.

88. S. 164. „Im Jahre 1180 wandte sich der Graf Berthold von Andechs an den Abt Ruprecht von Tegernsee mit der Bitte, ihm das deutsche Buch vom Herzog Ernst (libellum teutonicum de Herzogen Ernesten) zum Abschreiben zu schicken. Im 13. Jahrh. muß die Sage sehr verbreitet, doch aber immer eine gelesene, nicht gesungene gewesen sein, wie die Anführung derselben im Meier Helmbrecht v. 956—957 beweist. Die Fragmente der ältesten noch dem 12. Jahrh. angehörigen Bearbeitung sind abgedruckt in Hoffmanns Fundgruben 1, 228—230; die ältere Recension der Umarbeitung des dreizehnten Jahrhunderts ist noch ungedruckt, die jüngere aber von v. d. Hagen in den Gedichten des Mittelalters 1811 herausgegeben." Seitdem ist die ältere Recension herausgegeben.

89. S. 167. Herzog Ernst. Hrsg. v. K. Bartsch. Wien 1867. Vgl. Uhlands Schriften 5, 323—343 und E. Dümmler in Haupts Zeitschr. 14, 265 ff. G.

90. S. 167. „Auf die Verkehrung der Salomonischen Weisheit durch Morolf beruft sich schon Freidank (81, 3—4). Die Erzählung von Salomon und Morolf hat sehr viel echte deutsche Züge; J. Grimm scheint sogar (Mythol. 2. Ausg. S. 412) das Ganze für deutsche Sage zu halten: demnach müßten etwa die fremden Namen und Lokalitäten ein erborgtes Gewand sein, wozu sich allerdings Parallelen finden lassen. Beide Stücke, sowohl die Erzählung vom Salomon und Morolf, als das Gespräch zwischen beiden, sind in v. d. Hagens und Büschings Gedichten des Mittelalters abgedruckt. In der Form hat Orendel mit Salomon und Morolf große Ähnlichkeit: auch in dem erstern hat ursprünglich die fünfzeilige Strophe (später als Jacobston, Lindenschmidt, Schlacht von Pavia u. dgl. sehr bekannt) geherrscht, ja es sind beide nach den Trünken, die sich der Erzähler reichen ließ, in Abschnitte eingeteilt gewesen." Vergleiche J. M. Kemble, Salmon and Saturnus. London 1848. Herausgeg. v. Fr. Vogt. Halle 1880. G.

91. S. 169. Der Pfaffe Amis ist in Beneckes Beiträgen 1, 493 f. abgedruckt, früher (1817) schon im Coloczaer Codex: am besten herausgegeben von Hans Lambel in den Erzählungen und Schwänken. Leipzig 1872. S. 1—98. Auch existiert ein alter Druck des Gedichts aus dem Ende des 15. oder Anfang des 16. Jahrhunderts. Neuerlich (1851) übersetzt von S. Berlit. G.

92. S. 171. Jenen von Bürger bearbeiteten Schwank entlehnte Waldis aus Paulis Schimpf und Ernst (Österley) Nr. 55 und dieser aus Vincentii bellovacensis Speculum morale p. 635, dieser aus Stephanus de Borbone de septum donis spiritus sancti und dieser aus orientalischer Quelle. Die Ansicht der Fortpflanzung solcher Schwänke durch mündliche Tradition ist nicht mehr haltbar. „Eine in den meisten Schwankbüchern des 16. Jahrh. erzählte, auch von Hans Sachs bearbeitete Schnurre, wie die Witwe eines

Bauern den aus Paris kommenden fahrenden Schüler aus dem Paradiese gekommen glaubt und ihm Geschenke für ihren vermeintlich im Paradiese weilenden Gatten mitgiebt: auch noch in neuerer Zeit öfter wiedererzählt, z. B. Jugendzeitung 1808. Nr. 143." Auch diese Geschichte ist aus Pauli 463 entlehnt und von diesem wiederum aus älterer Quelle geschöpft. G.

93. S. 172. „Über den Charakter der Tiersage hat Jacob Grimm die einzigen vollkommen befriedigenden Aufschlüsse gegeben in seiner Einleitung zu Reinhart Fuchs. 1834."

94. S. 179. „J. Grimm, Sendschreiben an Karl Lachmann über Reinhart Fuchs 1840." Die verhältnismäßig geringen Abweichungen zwischen den Fragmenten des Originals und der Umarbeitung sind belehrend über die Methode der Umarbeiter, die schonender zu Werke gingen, als die Gelehrten voraussetzten. In den Sendschreiben an Lachmann sagte J. Grimm, milde warnend: ‚Manches hatten wir uns in dem älteren Gedicht anders gedacht!' G.

95. S. 179. Le Roman du Renard, publié par Méon. Paris 1826. 4 Bde.; publ. p. Jubinal. Paris 1835. Der Roman umfaßt 32 Branchen und ist überdies verschiedentlich fortgesetzt worden. Vgl. E. Martin, Examen critique des mss. de Roman du Renart. Bâle 1872. — Der angebliche Willem di Madock, eine Bezeichnung, die zu abenteuerlichen Deutungen aus dem Keltischen Anlaß gegeben, beruht auf einem Lesefehler des Schreibers für: Willem die malk boek maekte, der manches Buch verfaßte. J. Grimm bekannte (Göttinger gel. Anz. 1837 S. 871): ‚die Madoc, wozu Scheltema verführte, habe ich längst aufgegeben'. G.

96. S. 180. Die Angabe Rollenhagens in der Vorrede zum Froschmeuseler, daß Nic. Baumann den Reineke Vos bearbeitet habe, hat keine Bestätigung gefunden. Die Übersetzung des niederländischen Reinaert ins Niederdeutsche besorgte vermutlich der Lübecker Buchdrucker Barkhusen, bei dem der R. Vos 1498 erschien. Außer dem Exemplar in Wolfenbüttel existiert noch ein unvollständiges auf der Stadtbibliothek in Bremen. Dem niederdeutschen Gedichte lag eine niederländische, um 1470—1480 zu Gouda gedruckte Bearbeitung zum Grunde, die allenfalls von Hinrik van Alkmar verfertigt sein könnte, und von der sich nur wenige Bruchstücke erhalten haben, die abgedruckt sind in der Schrift von Hoffmann v. Fallersleben: Bruchstücke mittelniederländischer Gedichte. Hannover 1862. S. 5—15: Reinaert. Der Reineke Vos ist neuerlich herausgegeben von Lübben (Oldenburg 1867) und von K. Schroeder (Leipzig 1872). G.

97. S. 182. „Die Ansicht Jakob Grimms geht im ganzen dahin, es sei die äsopische, wesentlich lehrhafte Tierfabel ein Verderbnis der Tiersage: das Zuschneiden der Fabel nach den Epimythien und die hierdurch bedingte Kürze der Fabel sei der Tod der Fabel (d. h. des eigentlich poetischen und des naiven Elements derselben); Gervinus dagegen will äsopische Fabel und deutsche Tiersage als ganz unabhängig von einander betrachtet wissen, jener sogar wo nicht die Uranfänglichkeit, doch die Priorität vor der deutschen Tiersage, die er Tiermärchen nennen möchte, zusprechen."

98. S. 182. „Die ursprüngliche Sammlung von Strickers Fabeln ist schwerlich noch vorhanden; gedruckt sind derselben ziemlich viele, z. B. in der Brüder Grimm altdeutschen Wäldern zu Anfang des 2. Bandes und im 3. Bande S. 169 u. w." Eine Anzahl Strickersche Fabeln veröffentlichte Franz Pfeiffer in Haupts Zeitschrift Bd. 1 und Bd. 7. G.

99. S. 183. „Boners Edelstein wurde 1757 von Bodmer (Fabeln aus den Zeiten der Minnesänger), 1816 von Benecke und zuletzt 1844 von Franz Pfeiffer wieder herausgegeben." Ein Exemplar des ältesten Bamberger Druckes ist in der Wolfenbüttler Bibliothek, ein wenig jüngerer zweiter Druck in Berlin. Alle mittelalterliche Fabeln beruhen nicht auf dem Äsop, sondern 1. auf der Sammlung, die den Namen Romulus (herausg. v. H. Österley. Berlin 1870) trägt und den Ableitungen derselben, 2. auf dem Avianus. Reinhold Gottschick, Über die Zeitfolge in der Abfassung von Boners Fabeln und

über die Anordnung desselben. Halle 1879. 32 S. 8. und Zeitschrift für deutsche Philologie. Bd. 11, 324 ff. G.

100. S. 183. „Gerhard von Minden gehört eigentlich der folgenden Periode an, da er seine Fabeln 1370 verfaßte. Die Zahl derselben ist 102; einundzwanzig derselben nebst den Titeln der übrigen hat ihr Entdecker, F. Wiggert, in Magdeburg 1836 abdrucken lassen in der Schrift: ‚Zweites Scherflein zur Förderung der Kenntnis deutscher Mundarten und Schriften. 1836.“ Herausg. v. W. Seelmann. Bremen 1878.

101. S. 183. „Heinrichs Gedicht ist abgedruckt in Maßmanns deutschen Gedichten des 12. Jahrh. 2, S. 343, wozu jedoch die Ergänzung J. Grimms in den Gött. gel. Anz. 1838. Nr. 56. S. 556 verglichen werden muß;“ in Diemers Kleinen Mitteilungen 1856. T. 3 und in Heinrich von Melk, von Heinzel. 1867. G.

102. S. 183. „Vridankes Bescheidenheit von W. Grimm 1834. Gegen die Annahme der Identität Walthers von der Vogelweide und Freidanks hat J. Grimm sehr gewichtige und fast entscheidende Gründe geltend gemacht in Gedichte des Mittelalters auf König Friedrich I. 1844. S. 8—11.“ Die Unhaltbarkeit der Ansicht W. Grimms ist genügend erwiesen in der Einleitung der neuen Ausgabe der ‚Bescheidenheit' von H. E. Bezzenberger. 1872. Vgl. H. Paul, Über die ursprüngliche Anordnung von Freidanks Bescheidenheit. Leipzig 1870. G.

103. S. 185. „Über Tomasins Geschlechtsnamen s. v. Karajan in Haupts Zeitschrift 5, 241. Sein Werk ist 1852 von Rückert herausgegeben worden.“

104. S. 185. „Der Renner wurde 1549 gedruckt; in der neueren Zeit (1833—1834) ist ihm eine jedoch wenig gelungene Ausgabe durch den historischen Verein zu Bamberg zu teil geworden.“ Der alte Druck von 1549 ist sicher nicht von Seb. Brant bearbeitet, eher von Joh. Agricola, der sich in seinen Sprichwörtern desselben oft bedient. G.

105. S. 185. „König Tyrol von Schotten und sein Sohn Friedebrant waren ursprünglich Gegenstände einer epischen Dichtung, von der sich nur Bruchstücke gerettet haben, s. J. Grimm in Haupts Zeitschrift 1. S. 7 u. w. Das Lehrgedicht von König Tyrol und seinem Sohn Friedebrant steht in Schilters Thesaurus (Bd. 2) und in v. d. Hagens Minnesingern 2, 248.“

106. S. 185. „Der Winsbeke und die Winsbekin, Gedichte, welche von Anfang gewiß nicht zu einander gehört haben, sind öfter abgedruckt: in Beneckes Beiträgen 2 S. 455, in v. d. Hagens neuem Jahrbuch 2, 182 u. w. Eine besondere Ausgabe erschien 1845 von M. Haupt [der den Winsbecken für einen Personennamen und den des Verfassers hielt.] Diesen Lehrgedichten ist noch die für die Sittengeschichte sehr wichtige, erst neuerlich allgemein zugänglich gewordene Sammlung von Büchlein, welche Sigfrid Helbing, ein östreichischer Ritter, etwa um 1295—1298 verfaßte, anzuschließen. Herausgegeben ist sie mit Anmerkungen von Th. von Karjan in Haupts Zeitschrift 4, 1—284.“ Vgl. E. Martin in Haupts Zeitschr. 13, 464 f., der Helbings Autorschaft bestreitet. G.

107. S. 190. „Das einzige Beispiel einer Entlehnung einzelner Züge des deutschen Minnegesangs von der romantischen Troubadourpoesie gewährt der Minnesänger Rudolf Graf von Neuenburg, welcher in der Weingarter Handschrift Graf Rudolf von Fenis heißt und, nach diesem Namen wie nach seiner Heimat Neufschatel zu urteilen, selbst ein halber Romane war, schon Bodmer hat 1763 nachgewiesen, daß einige Strophen dieses Minnesängers den Gedichten des französischen Sängers Folquet von Marseille nachgebildet seien. Doch ist die Entlehnung auch in dem einzigen nachweisbaren Beispiele nur eine Nachahmung einzelner Züge; nicht allein sind Anlage und Tendenz, sondern es ist auch die Färbung des romanischen Originals von der deutschen Nachbildung durchaus verschieden. Vgl. v. d. Hagen Minnesinger 4, S. 50—51. Näheres über diese Verwandtschaft: W. Wackernagel, Altfranzösische Lieder und Leiche. 1846. S. 193—237.“

108. S. 192. „Die erste Ausgabe der Minnesänger wurde nach der Pariser Handschrift 1758—59 von Bodmer und Breitinger veranstaltet: Sammlung von Minnesingern

aus dem schwäbischen Zeitpunct CXL Dichter enthaltend; durch Ruedger Manessen. weiland des Rathes der uralten Zyrich. 2 Bde. 4. Ergänzungen dazu finden sich u. a. in Beneckes Beiträgen. — 1838 (eigentlich erst 1840) erschien von Friedr. Heinr. v. d. Hagen: Minnesinger. Deutsche Liederdichter des zwölften, dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts, aus allen bekannten Handschriften und früheren Drucken gesammelt und berichtigt u. s. w. Vier Teile in 3 Bänden. 4, von denen der letzte die Biographien der Minnesänger enthält. Dieses umfangreiche Werk ist zwar mit dem größten Fleiße zusammengestellt, entbehrt jedoch der Kritik allzusehr. — Die Weingarter und die Heidelberger Handschrift sind auf Kosten des litterarischen Vereins zu Stuttgart, die erstere 1843, die andere 1844 gedruckt worden." Die s. g. Manesische Handschrift wurde bei den Friedensverhandlungen 1815 und 1871 vergebens zurückbegehrt. Ein Facsimiledruck eines Teiles wurde auf Veranlassung des Königs Friedrich Wilhelm IV. veranstaltet. G.

109. S. 194. „Friedrichs von Hausen Minnelieder stehen bei v. d. Hagen, Minnesinger 1, 212—217. Über seine Lebensumstände und seinen Tod s. Lachmann zum Iwein 4431. 2. Ausg. S. 317: Haupt, Die Lieder und Büchlein S. XVI. v. d. Hagen, Minnesinger 4, 150—154." Die älteren lyrischen Gedichte, darunter die des Kürenbergers, Dietmars von Eist, Fr. v. Husen, Spervogel [Spervogel, Lieder und Sprüche, mit Übers. von H. Gradl. Prag 1869. W. Scherer, Deutsche Studien I. Spervogel. Wien 1870.] sind gesammelt in: Des Minnesangs Frühling, herausg. von K. Lachmann und Moritz Haupt. Leipz. 1857. Zw. Ausgabe von W. Wilmans. Leipz. 1875. Dritte von Fr. Vogt. 1882. Deutsche Liederdichter des 12.—14. Jahrh., herausg. von K. Bartsch. Leipzig 1864. Zw. Aufl. Stuttg. 1879. G.

110. S. 195. „Gottfrids Lobgesang ist vollständig und mit kritischer Sorgfalt abgedruckt von Haupt in seiner Zeitschrift 4, 513—555. Der im Texte nach der gewöhnlichen Überlieferung angegebene Anfang bildet hier die sechzehnte Strophe. Übrigens ist es nicht ganz unzweifelhaft, daß dieser Lobgesang wirklich von Gottfrid von Straßburg herrühre." Die Urheberschaft Gottfrids suchte darzuthun: J. M. Watterich, Gottfr. v. Strassb., ein Sänger der Gottesminne. Leipz. 1858. Die Unhaltbarkeit der Hypothese erwies Franz Pfeiffer in der Germania 3, 59—80; Freie Forschung. Wien 1867. S. 109 ff. G.

111. S. 198. „Walthers Gedichte sind zweimal von Lachmann (1827 und 1843) herausgegeben und erläutert worden. (Dritte Ausgabe, von Haupt besorgt, 1853). Sodann ist zu vergleichen: L. Uhland, Walther v. d. Vogelweide, ein altdeutscher Dichter. 1821 [und in dessen Schriften. 1870. Bd. V, 1 ff.] und besonders: Gedichte Walthers von der Vogelweide, übersetzt von Karl Simrock und erläutert von K. Simrock und Wilh. Wackernagel 1833. [1853. 1863]. Walthers Leben bei v. d. Hagen Minnesinger 4, S. 169—190. Einen der bedeutendsten Lebensumstände Walthers hat Th. G. v. Karajan entdeckt und befriedigend erläutert: Über zwei Gedichte Walthers v. d. V. Ein akademischer Vortrag. Wien 1851 (Sitzungsberichte der kais. Akad. d. Wiss., hist.-philol. Kl., VII, 3, S. 359—372"). Neuere Ausgaben von Franz Pfeiffer 1865 und öfter, von W. Wilmans 1869, K. Simrock 1870. Neuere Darstellung des Lebens von W. Wilmans „Leben und Dichten Walthers von der Vogelweide." Bonn, 1882. Über Walthers Grab in Würzburg vgl. Böhmer, fontes rerum germanicarum I, XXXVI. G.

112. S. 201. „Ulrich von Lichtenstein mit anmerkungen von Theodor von Karajan herausgegeben von K. Lachmann. 1841. Der Frauendienst, wenngleich wie alle übrigen Erzählungen dieser Zeit, in kurzen Reimpaaren gedichtet, bringt dieselben doch dadurch dem lyrischen Vortrage näher, daß er sie in Strophen von vier Paaren abteilt; die Reime sind ausnahmslos stumpf. In der erwähnten Ausgabe Lachmanns findet sich auch Ulrichs Frauenbuch. Den Frauendienst dichtete Ulrich 1255, das Frauenbuch 1257, er mag 1199 (1200) geboren sein und starb 1274 oder 1276. Sein Leben bei v. d. Hagen, Minnesinger 4, S. 221—404." Vgl. L. Beckh-Widmanstetter, Ulrichs von Lichtenstein Grabmal auf der Frauenburg. Gratz 1871. G.

113. S. 202. „Nitharts Leben (von W. Wackernagel) findet sich bei v. d. Hagen, Minnesinger 4, 435—442; seine Lieder ebendas. 2, 98—425; 3, 183—343; 468d—468g; doch finden sich unter denselben viele ohne Zweifel untergeschobene. Nithart wird schon (beinahe sprichwortsweise) von Wolfram von Eschenbach im Willehalm angeführt (212, 12—13); er lebte am Hofe Friedrichs des Streitbaren von Östreich, welcher 1246 starb, dessen Tod aber Nithart nicht erlebt haben kann, da Wernhers Meier Helmbrecht (S. 164. Anm. 81), welcher noch zu Lebzeiten Friedrichs verfaßt ist, von Nithart als einem Verstorbenen spricht. Der Neithart Fuchs, welcher nach der Überlieferung mehrerer Chronisten im 14. Jahrh. unter Otto dem Fröhlichen am östreichischen Hofe gelebt und sogar ähnliche Streiche mit den Bauern ausgeführt haben soll, kann nur einer Verwechselung der Personen oder höchstens der Namen sein Dasein verdanken. Eine kritisch korrekte Ausgabe von Neitharts Liedern besorgte 1858 M. Haupt."

114. S. 203. „Heinrichs von Meissen des Frauenlobes Leiche, Sprüche, Streitgedichte und Lieder. Erläutert und herausgegeben von Ludwig Ettmüller. 1843."

115. S. 204. „Der Sängerkrieg findet sich bei v. d. Hagen, Minnesinger 2, S. 2—19. Vgl. J. Grimm über den alte Meistergesang S. 77. Koberstein über das wahrscheinliche Alter und die Bedeutung des Gedichts vom Wartburger Kriege 1823. Lucas über den Krieg von Wartburg 1838." Übersetzung mit dem Original von K. Simrock 1858. Vgl. H. v. Plötz, Über den Sängerkrieg auf Wartburg. Weimar 1851. G.

116. S. 205. „Berthold starb im Jahre 1272. Von seinen Predigten sind elf durch Chr. Fr. Kling 1824 herausgegeben. Vgl. J. Grimms Recension in den Wiener Jahrbüchern 1825. Bd. 32. S. 194—257. Eine vollständige, vortreffliche Ausgabe hat 1863 Franz Pfeiffer besorgt (noch unvollendet), [den zweiten Band, Predigt 37—65 und 66—71: Klosterpredigten lieferte Joseph Strobl, Wien 1880.] Sein Lehrer war der Minorit Bruder David, welcher außer mehreren lateinischen Schriften auch deutsche ascetische Abhandlungen hinterlassen hat, welche bei F. Pfeiffer, Deutsche Mystiker des 14. Jahrhunderts. 1845. 1. Bd. im Anhange S. 309—364 und 375—386 abgedruckt sind. Andere Predigten sind besonders herausgegeben von Leyser 1838, K. Roth 1839, Grieshaber 1844 und 1846; außerdem in den Sammelwerken: Graffs Diutiska, Hoffmanns Fundgruben, Mones Anzeiger und anderwärts."

117. S. 214. „Die älteste Ausgabe des Heldenbuchs ist ohne Angabe des Orts und des Jahres; die zweite von 1491; spätere sind von 1509, 1545, 1560, 1590." Das Heldenbuch ist nach dem ersten Drucke ohne Ort und Jahr wieder herausgegeben von A. v. Keller 1867 (87. Publ. d. litt. Vereins in Stuttgart).

118. S. 214. „Die Umarbeitung der Heldensagen von Kaspar von der Roen, welcher übrigens in manchen Stücken nach Originalen gearbeitet hat, die für uns nicht mehr zugänglich sind, ist gedruckt in v. d. Hagens und Primissers Heldenbuch in der Ursprache, 1820 und 1825. Vgl. Anm. 20 zu S. 91." Kaspar v. d. Roen war wohl nur der Schreiber und Zusammensteller der einzigen erhaltenen Handschrift. Der Umdichter, sehr willkürlich von W. Grimm als Bänkelsänger bezeichnet, benutzte ältere, verlorene Dichtungen, als die, auf denen das s. g. alte Heldenbuch beruht. Vgl. Goedeke. Deutsche Dichtung im Mittelalter S. 530—547. G.

119. S. 214. Doch lebte die Gestalt des Kaisers Karl in der Volksphantasie fort, wie u. a. einer der ältern Meistergesänge „Kaiser Karls Recht" erweist. Vgl. Karl Müllenhoff in ‚Zeitschrift für das deutsche Altertum'. Bd. 14. S. 525. *

120. S. 214. Über Malagis, Ogier von Dänemark, das [niederdeutsche] „Valentin und Namelos u. s. w." vgl. Uhland, Geschichte der deutschen Poesie im Mittelalter. Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage. Bd. 2. S. 88 ff. *

121. S. 215. „Über die Umarbeitung des Parcival auf Veranlassung des Freiherrn von Rapoltstein s. A. Keller, Romvart. 1844. S. 647—688." Die Dichter waren Claus Wisse und der Goldschmied Philipp Colin aus Straßburg. Menesier oder Maneschier,

dem sie folgten, hatte den Percheval des Chrestiens des Troyes fortgesetzt. Der ihnen behülfliche Jude hieß Samson Pine. G.

122. S. 215. Ulrich dichtete für Herzog Albrecht IV. von Bayern. Vgl. Aretins Beiträge 7, 1210 ff. Hagens Minnesinger 4, 619 f. Der Cyklus, dem der trojanische Krieg voraufgestellt ist, umfaßt etwa 80,000 Verse. G.

123. S. 215. „Das alte Passional. Herausgegeben von K. A. Hahn. 1845. Doch fehlt in diesem Abdrucke nicht allein eine Anzahl Marienlegenden, sondern auch das ganze dritte Buch, welches die Heiligenlegenden befaßt. Dazu gehört als Ergänzung: Marienlegenden. Stuttgart 1846 (von Franz Pfeiffer). Das dritte Buch ist 1852 herausgegeben worden von F. A. Köpke: Das Passional. Eine Legenden-Sammlung des dreizehnten Jahrhunderts. Das erste Buch enthält die Legenden von Jesus und Maria, das zweite die von den Aposteln, das dritte die von den Heiligen, je nach dem Kirchenjahr (Kalender) geordnet. Das Werk ist sehr umfangreich, indem es wenigstens 100,000 Verszeilen enthält. Übrigens ist es mir jetzt weit wahrscheinlicher, daß dasselbe dem 13. Jahrhundert angehöre, als mir dies im Jahre 1843 war, und würde es demnach oben S. 149 seine richtigere Stelle finden."

124. S. 215. „Eine früher dem Buchhandel nicht zugänglich gewordene Ausgabe des Littauers besorgte 1826 der Freiherr Joseph von Laßberg. Im Jahre 1856 wurde dieselbe neu abgedruckt."

125. S. 216. Brandanus, ein irischer Bischof, soll 577 gestorben sein; die Erzählung von seinen seltsamen Abenteuern muß irischen Ursprungs sein und hat sehr weite Verbreitung gefunden. Schon im Sängerkriege auf der Wartburg (Minnesinger 2, Str. 46 und 56) wird sich auf diese Legende bezogen. Eine vielleicht noch dem 14. Jahrhundert angehörige niederdeutsche aus dem Niederländischen übertragene Bearbeitung findet sich in Bruns, Romantische und andere Gedichte in altplattdeutscher Sprache 1798. S. 159—216. Im 15. Jahrhundert scheinen Brandanus' Reisen vorzugsweise beliebt gewesen zu sein, da sich eine ganze Reihe von Ausgaben der in Prosa aufgelösten Erzählung findet." Das mittelhochdeutsche Gedicht gab K. Schröder heraus: Sanct Brandanus ein lat. und drei deutsche Texte. Erlangen 1871. Allen liegt ein französisches Gedicht des XII. Jahrhunderts zum Grunde: La Légende de S. Brandaines, publiée par Jubinal. Paris 1836. G.

126. S. 216. „Des Johannes Rote Leben der heiligen Elisabeth findet sich bei Menken Script. rer. germ. II, 2033 ff., jedoch nach der schlechtesten der vorhandenen Handschriften abgedruckt; der Prolog, in welchem sich der Verfasser nennt, steht Bragur VI, 2. S. 140—141. Über seine Schriften, seinen Dialekt u. s. w. vgl. R. Bechstein in Pfeiffers Germania 4, 478—482; Feodor Bech ebendas. 5, 226—247; 6, 45—80; 257—287." 7, 354—367. 9, 172—179.

127. S. 216. „Die griechische Erzählung von Apollonius von Tyrus, welche sehr weit verbreitet war, und von der sogar eine angelsächsische prosaische Bearbeitung vorhanden ist (1834 herausgegeben von Thorpe) war bereits im 12. Jahrhundert auch in Deutschland bekannt, da sich in Lamprechts Alexander bei der Erzählung von der Zerstörung von Tyrus auf dieselbe bezogen wird. Die deutsche gereimte Bearbeitung des Apollonius durch Heinrich von (Wienerisch) Neustadt ist noch ungedruckt, eine von Heinrich Stainhöwel aus Weil nach Gottfrid von Viterbo verfaßte prosaische Bearbeitung wurde 1471 gedruckt. — Vgl. Wiener Jahrb. 1823. Bd. 22 Anz. Bl. S. 62—66." Teilweise herausgegeben von Jos. Strobl: Heinrich von Neustedt, Appollonius. Von Gottes Zukunft. Im Auszuge. Wien 1875. Die lateinische Erzählung, die schon im 7. Jahrh. vorhanden war (Grammatici latini, ed. Keil V, 579) erschien als Historia Apollonii regis Tyri. Rec. et praefatus est Alex. Riese. Leipzig 1871. G.

128. S. 216. „Das Gedicht von Wilhelm von Östreich und seiner schönen Agleie ist 1314 von Johann von Würzburg verfaßt, in mehreren Handschriften vorhanden, aber noch ungedruckt. In Prosa verwandelt wurde es 1481 herausgegeben, auch von Hans Sachs dramatisch bearbeitet."

129. S. 216. „Auszüge aus dem frühestens dem Ende des 14. Jahrh. angehörenden Gedichte von Friedrich von Schwaben finden sich in Bragur VI, 1, S. 181—189; 2, 190—205; VII, 1, S. 209—235. Es ist eine an die keltischen Dichtungen erinnernde mit willkürlich ersonnenen oder aus älteren Dichtungen erborgten Abenteuern angefüllte Erzählung; eine der besten Stellen ist eine aus der alten deutschen Heldensage von Wieland dem Schmied erborgte Schilderung; vgl. W. Grimm, Deutsche Heldensage S. 401—402.“ Andere Auszüge in der Berliner Germania 7, 95—115.

130. S. 216. „Die Bearbeitung der Erzählung von den sieben weisen Meistern durch den am Hofe des Erzbischofs von Cöln lebenden Hans von Bühel ist 1841 von A. Keller mit einer gründlichen litterarischen Einleitung herausgegeben worden: Diocletianus Leben von Hans von Bühel. Übrigens existierte noch eine andere gereimte Bearbeitung der sieben weisen Meister: aus dieser sind die Auszüge in v. d. Hagens Grundriß S. 383 entlehnt; eine ganze Erzählung aus derselben A. Keller Le roman des sept sages S. CIX. Verschieden von Diocletianus' Leben (den ‚sieben weisen Meistern') ist die Prosa: ‚Das Buch der Beispiele der alten Weisen', welches in zahlreichen alten Drucken vorhanden ist und 1860 von Professor Holland in Tübingen in der Bibliothek des litterarischen Vereins (LVI. Publikation) herausgegeben wurde.“ Über die Verzweigung der Litteratur der 7 w. Meister vgl. Libellus de VII sapientibus in Benfey, Orient und Occident Bd. III. Mussafia, Zur Litt. der sieben weisen Meister. Wien 1868 und H. Oesterley, Dolopathos. Strassb. 1874. — ‚Das Buch der Beispiele der alten Weisen' ist von Antonius v. Pfore für den Herzog Eberhard von Würtemberg aus dem Italienischen übersetzt und enthält eine Bearbeitung der Fabeln des Kalila und Dimna oder, um den bekanntern Namen zu nennen, das Bidpai, ein aus dem Pantschatantra abgeleitetes Werk, dessen Litteratur ebenso weit durch Morgen- und Abendland verzweigt ist, wie das Buch von den sieben weisen Meistern. G.

131. S. 217. „Der Ritter von Staufenberg, ein altdeutsches Gedicht, herausgegeben von C. M. Engelhard. 1823. Das alte Gedicht, welchem, wenn auch ein etwas, doch nur sehr wenig höheres Alter zuzuschreiben sein dürfte, als das im Texte angegebene, wurde 1588 von Fischart in einer alten Umarbeitung herausgegeben; aus dieser Umarbeitung ist der modernisierte Auszug im Wunderhorn 1, 407—418 geflossen.“ Das alte Gedicht neu herausgegeben in Jänicke, Steinmeyer und Willmans, Altdeutsche Studien. 1871. G.

132. S. 217. „Sammlungen dieser Erzählungen wurden schon frühe bereits im 13. Jahrhundert veranstaltet, wie die Sammlung von Fabeln und Erzählungen des Strickers und anderer, welche S. 182 unter dem Titel ‚die Welt' erwähnt wurde, eine solche Zusammenstellung ist. Aus einer Sammlung des 14. Jahrhunderts ist eine Auswahl abgedruckt in dem Kaloczaer Codex altdeutscher Gedichte, herausgegeben von dem Grafen Mailath und Paul Köffinger. Pesth 1817. Eine andere Sammlung enthalten die ersten drei Bände des Liedersaals des Freiherrn Joseph von Laßberg (1820—1822), welche außer den Mären, Aventiuren und Beispielen noch eine Anzahl Büchlein (Liebesbriefe), Lehrgedichte und Sprüche, aber (außer einem einzigen) keine Lieder enthält, von denen er doch den freilich völlig unpassenden Namen trägt. Eine Sammlung von 90, übrigens zum größten Teile bereits gedruckten Stücken ist das von F. H. von der Hagen längst veranstaltete und gedruckte, aber erst 1850 herausgegebene weitschichtige Werk: Gesamtabenteuer. Drei Bände. Der Titel ist wenigstens nicht gehörig verständlich; der ursprüngliche Sinn desselben ist: gesammelte Abenteuer. Eine vierte Sammlung (von 119 Stücken) hat 1855 A. v. Keller in der Bibliothek des litt. Vereins (35. Publikation) herausgegeben.“

133. S. 217. Hadamars v. Laber allegorisches Jagdgedicht ist in der Strophe des Titurel im 14.—15. Jahrhundert vielleicht nach einem älteren Vorbilde gedichtet; zu seiner Zeit muß es, da viele Handschriften vorhanden sind, großen Beifall gefunden haben. Eine Ausgabe ist diesem Gedicht zu teil geworden von Schmeller 1850 (Bibl. des litt. Vereins. 20. Publikation).“ Hadamar von Laber kommt in Urkunden von 1398 und 1404 aus der Gegend von Eichstädt vor. Sein Gedicht hat sehr schöne Stellen. Neue Ausgabe von K. Stejskal, Wien 1880, 8. G.

134. S. 217. „Die Möhrin Hermanns von Sachsenheim (desselben, welcher auch im Jahre 1455 den goldenen Tempel S. 216 dichtete) ist im Jahre 1453 verfaßt, dann 1512 und später öfter gedruckt," neu herausgegeben von Ernst Martin 1878 (136. Publikation des litt. Vereins in Stuttgart, zugleich mit dem „goldnen Tempel" und „Jesus der Arzt"). G.

135. S. 218. „Der Text des Teuerdank ist nach der Ausgabe von 1517 mit einer Einleitung 1836 wieder herausgegeben worden von Karl Haltaus," neuerdings von K. Goedeke, Leipzig 1878.

136. S. 218. „Ottokars, eines Steiermärkers, östreichische Chronik ist zwischen 1300 und 1317 abgefaßt und in Pez, Scriptores rer. austr. Tom. III. gedruckt. Vgl. Schacht, Aus und über Ottokars von Horneck Reimchronik. 1821. Jacobi de Ottocari chronico austriaco. 1839. Noch mag hier wenigstens auf zwei andere Reimchroniken hingedeutet werden: auf die Livländische Reimchronik aus dem Ende des 13. oder Anfang des 14. Jahrhunderts, welche 1817 von Bergmann, 1844 von Franz Pfeiffer [und 1875 von Leo Meyer] herausgegeben worden ist und auf die Deutschordenschronik von Nikolaus von Jerotchin, welche aus dem 14. Jahrhundert stammt, eine bloße Übersetzung der lateinischen Chronik des Peter von Dusburg, aber sprachlich wichtig, 1854 von Franz Pfeiffer auszugsweise mit einem trefflichen Glossar und 1861 vollständig (Di Kronike von Pruzinlant des Nicolaus von Jeroschin) von Ernst Strehlke herausgegeben worden ist," in Scriptores rerum Prussicarum 1, 190—648.

137. S. 219. „Heinrich von Mügeln lebte in der Mitte des 14. Jahrh. Vergleiche v. d. Hagen und Büsching Altd. Museum 2, 180—181 und 196, wo ein diesem Dichter zugeschriebenes Gedicht ‚von einem üblen Weibe' sich findet. In der Tradition der Meistersänger galt er als ein ‚Doktor der Theologie zu Prag' (wirklich stand er mit Kaiser Karl IV., sowie mit Herzog Rudolf IV. von Östreich in Verbindung) und als einer der Stifter ihrer Kunst. Von ihm rührt eine der ältesten deutschen Prosaübersetzungen (des Valerius Maximus) her." Heinrich war bürgerlichen Standes aus Mügeln bei Pirna in Sachsen. Vergl. Schröer, Heinrich von Müglin. Wien 1873. Fabeln und Minnelieder von Heinrich von Müglin, herausg. von Wilhelm Müller. Göttingen 1847. Seine Lyrik ist unbedeutend gegen seine Didaktik; ein größeres Gedicht in Reimpaaren, Der meide Kranz, ist noch ungedruckt. G.

138. S. 219. „Oswald von Wolkenstein aus Tyrol, geb. 1363—1367, gestorben 1445. Vgl. Hoffmann, Fundgruben 1, 238. Seine Gedichte sind 1847 von Beda Weber herausgegeben worden." Vgl. Zingerle, Beiträge zur älteren tirolischen Litteratur I. Oswald von Wolkenstein. Wien 1870. Einige geistliche Lieder, die bei Weber fehlen, trug Philipp Wackernagel (Kirchenlied 2, 482 f.) nach. G.

139. S. 219. Hugo von Montfort war geboren 1357 und starb 1423. Vergleiche v. Aufseß, Anzeiger 1832. Sp. 178. 1833. Sp. 292. Mone, Anzeiger 1843. Sp. 200. Wackernagel, Altd. Lesebuch S. 949." K. Weinhold, Über den Dichter Hugo VIII. von Montfort. Gräz 1857. Mitteilungen des hist. Vereins für Steiermark 1856. Heft 7. Neue Ausgaben Hugos von Montfort von K. Bartsch. Stuttgart 1879 (Bibl. des litt. Vereins Nr. 143) und von J. E. Wackernell. Innsbruck 1881. 8. G.

140. S. 219. „Muscatblüt (ohne Zweifel ein angenommener Name) lebte im Anfange des 15. Jahrh. und hat noch 1437 gedichtet. Vgl. von Aufseß, Anzeiger 1832. Sp. 258. 1833. S. 230 und 268. Altd. Mus., 123; 2, 189. Eine Ausgabe der Gedichte ‚Muscatblüts' erschien 1852, von v. Groote." Seine geistlichen Gedichte bei Wackernagel, Kirchenlied 2, 487 ff. G.

141. S. 219. „Michael Beheim war aus der Gegend von Weinsberg gebürtig, 1416 geboren und lebte noch 1474. Vergl. v. d. Hagen, Sammlung für altd. Litt. S. 75, wo eine Anzahl von Gedichten von ihm abgedruckt ist, und v. Karajan M. Beheims Buch v. d. Wienern." 1843. Wackernagel, Kirchenlied 2, 666 ff. G.

142. S. 219. Zur Aufklärung der dunkeln Geschichte des Meistergesanges, namentlich

seiner Wanderung vom Rhein nach Nürnberg dienen einige Gedichte von Heinrich Folz, aus denen Mitteilungen gemacht sind in der Einleitung zu den ‚Dichtungen von Hans Sachs'. Erster Teil. Geistliche und weltliche Lieder. Herausg. von K. Goedeke. Leipzig 1870. XIX ff. Was im Texte über den Charakter des Meistergesanges gesagt ist, beruht auf den Angaben Wagenseils (De civitate Norimbergensi 1597), die nur den tief verkommenen Zustand des Meistergesanges im 17. Jahrh. betreffen und längst veraltet sind. Vgl. Gödeke, Grundriß. 2. Auflage. § 91 u. f. Bd. 1, S. 307. F. Schnorr von Carolsfeld, Zur Geschichte des deutschen Meistergesanges. Berlin 1872. Meyer, Untersuchungen über das Leben Reinmars von Zweter und Bruder Wernhers. Basel 1866. G.

143. S. 221. „S. Häslein im Bragur 3, 69."

144. S. 221. „S. allgem. Zeitung 1839. Nr. 311 Beil. S. 2442."

145. S. 228. Vilmar meint hier die von Nicolai zusammengestellten Sammlungen „Eyn feyner kleyner Almanach vol schönerr echterr liblicherr Volkslider von Danyel Seuberlich (Berlin, 1777, 1778), welche zunächst die Begeisterung Goethes und namentlich Herders für das Volkslied lächerlich machen sollten. *

146. S. 228. „Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder mit Abhandlung und Anmerkungen herausgegeben von Ludwig Uhland. Erster Band. Liedersammlung in fünf Büchern. Erste und zweite Abteilung. 1844—1845. [Die Abhandlungen und Anmerkungen dazu in Uhlands Schriften 1866—69 Bd. III—IV.] Die Sammlung enthält, die bloßen Variationen nicht gerechnet, 365 Lieder, unter ihnen freilich auch manche, welche der Zeit nach dem Kreise des Volksliedes, von welchem in unserm Texte die Rede ist, nicht angehören, wie z. B. das uralte Fragment eines Jagdliedes (vgl. Anmerkung 13 zu S. 29) und das Traugemundeslied, sodann auch eine Reihe geistlicher Lieder, sogar ‚Eine feste Burg ist unser Gott'. Die mit feinem Sinne getroffene und urkundlich treu wiedergegebene Auswahl enthält mithin etwa ein Drittel der im 15.—16. Jahrhundert am meisten gesungenen Lieder, wiewohl manche der allerüblichsten fehlen, von denen einige, wie die beiden im 16. Jahrh. unzähligemal angeführten Landsknechtslieder: ‚Gott grüß dich Bruder Veite' und ‚Es geht ein frischer Sommer daher' sich auch dem Forscherfleiße Uhlands entzogen zu haben scheinen." — „Von den zahlreichen Liedersammlungen des 16. Jahrh. ist bis dahin nur eine wieder abgedruckt worden: Liederbüchlein, darinnen begriffen sind zweihundert und sechzig allerhand schöner weltlicher Lieder u. s. w. 1582 (eine frühere Ausgabe 1578; spätere von 1584 u. s. w.), unter dem wenig angemessenen Titel, Das Ambraser Liederbuch vom Jahre 1582, herausgegeben von Joseph Bergmann, Stuttgart, gedruckt auf Kosten des litterarischen Vereins 1845. Das Buh ist nämlich keineswegs etwa zu Schloß Ambras in Tyrol, sondern in Frankfurt gedruckt, und die Ausgabe von 1582 nur in Ambras (jetzt in Wien) in dem bisher einzig bekannten Exemplar aufbewahrt. Eine die wissenschaftlichen Forderungen befriedigende Sammlung der Volksleder des 15.—16. Jahrhunderts bleibt also noch immer zu wünschen." Das Werk des Herrn v. Liliencron (die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrhundert. Leipzig 1865. 1869, vier Bände und ein Heft mit den Singweisen) ist mit umfassenden und gründlichen historischen Erläuterungen ausgestattet; befaßt übrigens nicht bloß Lieder, sondern auch Sprüche. Es bricht leider schon mit dem Jahre 1564 ab und erschöpft also den Gegenstand nicht. „Eine reiche Sammlung alter und neuer Volkslieder hat 1845 S. L. Mittler (Marb. und Leipz.) herausgegeben. Außerdem ist eine sehr reiche Anzahl von Sammlungen deutscher Volkslieder vorhanden, z. B. von Ditfurth, Fränkische Volkslieder, Simrock, Volkslieder u. a. Empfehlenswert ist vor allen die mit trefflichen Illustrationen versehene Sammlung von G. Scherer, Die schönsten deutschen Volkslieder mit ihren eigentümlichen Singweisen. Stuttgart 1863. 4. Neue Ausg. 1868. Eine weitere Ausführung dessen, was ich im Texte über das deutsche Volkslied gesagt habe, findet sich in meinem Handbüchlein für Freunde des deutschen Volksliedes. Marb. 1879. 8." Altdeutsches Liederbuch. Volksieder der Deutschen nach Wort und Weise aus dem 12. bis zum 17. Jahrh. Gesammelt und eräutert von F. M. Böhme. Leipz. 1877 (72 u. 832 S.) G.

147. S. 229. „Das hier angeführte Lied nebst andern steht in Hoffmanns Fundgruben 1, 383; vgl. W. Wackernagel, Deutsches Lesebuch 1, S. 969—972."

148. S. 230. „Der Weinschwelg findet sich in der Brüder Grimm altdeutschen Wäldern 3, 13—28; vgl. Wackernagel, Deutsches Lesebuch 1. Sp. 575 u. w. Zehn Weingrüße und die zehn dazu gehörigen Weinsegen Rosenblüts sind in Haupts und Hoffmanns altdeutschen Blättern 1, S. 401—417 abgedruckt." Ob die Weingrüße und Weinsegen von Rosenblüt herrühren, ist sehr zweifelhaft. Es giebt, außer Handschriften, zwei alte Drucke, der eine von P. Gengenbach vom Anfang des 16. Jahrh., der andere aus Mühlhausen im Elsaß um 1560. Vergl. Goedeke, Gengenbach 519 f. G.

149. S. 230. „Das Lied ‚Himmelrîche ich frowe mich dîn' ist abgedruckt in W. Wackernagel, Deutsches Leseb. 1, 893" und Ph. Wackernagel, Kirchenlied 2, Nr. 491.

150. S. 230. „Der dem Benediktinerorden angehörende Mönch (Johannes oder Hermann) von Salzburg lebte in der zweiten Hälfte des 14. Jahrh. Vergl. Haupt und Hoffmann, Altd. Bl. 2, 325—330. Heinrich von Lauffenberg, Priester zu Freiburg im Breisgau, dann (seit 1445) dem Johanniterkloster zu Straßburg angehörig, lebte in der ersten Hälfte des 15. Jahrh. Vergl. v. Aufseß Anz. 1832. Sp. 41. Von beiden Dichtern finden sich Lieder in Ph. Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied. 1841. Die wichtigste Schrift über die geistliche Liederdichtung vor der Reformation ist Hoffmanns Geschichte des deutschen Kirchenliedes bis auf Luthers Zeit. 1832. (Zweite Ausgabe 1854)." Die Lieder des Mönchs von Salzburg stehen in Ph. Wackernagels Kirchenlied 2 (1867). 409—454 und die des Heinrich von Lauffenberg 2, 528—612. G.

151. S. 230. Eine Sammlung der lateinisch-deutschen Mischpoesie lieferte Hoffmann v. Fallersleben: In dulci jubilo nun singet und seid froh. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Poesie. Hannover 1854. G.

152. S. 230. „Über Heinrich den Teichner vgl. Wiener Jahrb. 1818 Bd. 1 Anz. Bl. S. 26; sonst sind Gedichte von ihm gedruckt in Docens Misc. 2, 228 und in Laßbergs Liedersaal, eine Sammlung ist von Th. v. Karajan 1828 veranstaltet worden"

153. S. 231. „Al. Pimisser Peter Suchenwirts Werke. 1827. Vgl. Koberstein. Über die Sprache des östr. Dichters P. Suchenwirt. 1828; Quaestiones Suchenwirtianae. 1843. Vergl. F. Kratochwil, Der österreichische Didaktiker Peter Suchenwirt, sein Leben und seine Werke. Progr. des Gymnasiums zu Krems. 1871."

154. S. 231. „Das Traugemundeslied (Tragem.), welches zum Teil auf sehr alter Tradition beruht und der Spielmannspoesie angehört, wurde zuerst im dritten Bande von Müllers Sammlung, sodann von J. Grimm in den altd. Wäldern 2, 8, 30, zuletzt von W. Wackernagel, Deutsches Lesebuch 1, Sp. 831 und von Uhland (s. o.) herausgegeben," auch in Müllenhoffs und Scherers Denkmälern Nr. 48. Ein anderes ähnliches Lied ‚in des Labers Ton', in der Titurelstrophe, ist gedruckt in Tittmanns Liederbuch des 16. Jahrhunderts. Leipzig 1867. G.

155. S. 231. „Die Form des Priamel überhaupt reicht in das 12. Jahrhundert hinauf und findet sich auch in der nordischen Poesie (Havamal); einige Sprüche in Freidanks Bescheidenheit haben die Gestalt der Priameln (W. Grimm zu Freidank S. CXXII). Spätere dem 15. Jahrh. angehörige Priameln sind gedruckt in Eschenburgs Denkmälern. 1799. S. 385—432. Priameln des 16. Jahrh. finden sich z. B. in Kirchhofs Wendunmut 1565 und anderwärts. Eine Sammlung von Priameln aus dem 15. Jahrh. ist abgedruckt worden von A. Keller: Alte gute Schwänke. 1847." Zweite Aufl. Heilbronn 1876.

156. S. 232. Die Anspielung im Text bezieht sich natürlich auf das seitdem zur Welt- und Modeberühmtheit gelangte ‚Oberammergauer Passionsspiel'. Den Zusammenhang desselben mit den älteren und ältesten Spielen hat Aug. Hartmann ‚Das Oberammergauer Passionsspiel in seiner ältesten Gestalt' Leipzig 1880 nachgewiesen, den in Ammergau gebrauchten Text teils auf das Passionsspiel des Augsburger Meistersinges Sebast. Wild (1566), teils auf das ältere Augsburger „Spiel aus St. Ulrich und Afra" zurückgeführt, wo-

mit sich alle früheren Mutmaßungen über die älteste Fassung erledigen. Der den Jesuitenspielen des 17. Jahrhunderts angenäherte und mannigfach verwandte spätere Text ist erst im 18. Jahrhundert in Gebrauch gekommen. *

157. S. 233. Das Spiel von den zehn Jungfrauen ist gedruckt in F. Stephans ‚Neuen Stofflieferungen' Heft 2. Mühlhausen 1847. S. 173 und danach herausgegeben von L. Bechstein, Das große thüringische Mysterium von den 10 Jungfrauen. Halle 1855. Vgl. M. Rieger in Pfeiffers Germania 10, 311 ff., R. Bechstein, das. Bd. 11 und in der Allg. Zeitung. 1870 Nr. 396 Beilage. G.

158. S. 233.* „Ein Osterspiel des 15. Jahrh. ist abgedruckt Hoffmann, Fundgr. 2, 296—338 (vorher schon Proben daraus in W. Wackernagel, D. Leseb. 1. Ausg. 1835. S. 781); ein anderes aus dem 14. Jahrh. in Mone, Altdeutsche Schauspiele. 1841; ein drittes Mone, Schauspiele des Mittelalters. 1846. 2. Band. S. 33—106, letzteres wiederholt von Ettmüller: Dat spiel fan der upstandinge 1851." Das Mecklenburger Osterspiel, vollendet 1465 zu Redentin, übertr. und behandelt von Alb. Freybe. Bremen 1874. G.

159. S. 233. „Ein Spiel von der heiligen Dorothea in Hoffmann, Fundgr. 2, 284—295; von Mariä Himmelfahrt Mone, Altd. Schausp.; ebendaselbst auch ein Spiel vom Fronleichnam. Noch kann man hierzu die dialogisierte Geschichte von Theophilus rechnen, welche in Bruns romant. Ged. 1798 S. 288—330 abgedruckt ist." Neu herausgegeben von Hoffmann von Fallersleben. Theophilus. Niederdeutsches Schauspiel in zwei Fortsetzungen. Aus einer Stockholmer und Helmstädter Handschr. Hannover 1845. G.

160. S. 233. „Proben aus dem Alsfelder Passionsspiele habe ich abdrucken lassen Haupt, Zeitschr. f. d. Altert. 1843. 3, 477—518. Von einem in der Heidelberger Bibliothek (Cod. pal. 402) befindlichen Passionsspiele gibt Gervinus eine Notiz 2, 370 (1. Ausg. S. 363). [Herausgegeben von G. Milchsack. Tübingen 1880. Bibl. d. litt. Vereins Nr. 150.] Ein Passionsspiel aus dem 14. Jahrh. ist seitdem herausgegeben worden von Mone, Schauspiele des Mittelalters. 1846. 1. Band. S. 72—128; eins aus dem 15. Jahrh. ebd. 2, 183—350; ebend. finden sich außer mehreren Texten der Marien-Klage ein Spiel von der Kindheit Jesu (1, 143—181), von der Grablegung Christi (2, 139—149), von der Himmelfahrt Christi (1, 254—265) und vom jüngsten Gerichte (273—324)."

161. S. 234. „Theodorich Schernbergs (oder Schernbecks) Spiel von Frau Jutten soll aus dem Jahre 1430 stammen, und wurde 1565 zu Eisleben durch Hieronymus Tilesius herausgegeben. Wieder abgedruckt wurde es in Gottscheds Nötigem Vorrat zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst (1757—1765). 2. Bd. 81—142, neuerdings in v. Kellers Fastnachtsspielen 2, S. 900 f."

162. S. 234. „Rosenblüt lebte in der Mitte des 15. Jahrhunderts. Eine ansehnliche Anzahl seiner Sprüche ist abgedruckt im 3. Teil von v. Kellers Fastnachtsspielen S. 1083 bis 1195. Sechs von seinen dramatischen Stücken, die jedoch zum größten Teil nur dialogisierte Erzählungen sind, sind abgedruckt in Gottscheds Nötigem Vorrat 2, 43 u. w., zwei auch in Tiecks deutschem Theater. Ein siebentes ist aus der Münchener Handschrift 1841 von R. Margraff herausgegeben worden." Die sämtlichen ihm zugeschriebenen Stücke sind in Kellers Fastnachtsspielen abgedruckt. G.

163. S. 234. „Hans Folz lebte um 1480; seine Fastnachtsspiele scheinen nur gedruckt vorhanden zu sein, zahlreich sind seine gleichfalls wohl nur gedruckt vorhandenen Schwänke.

Abgedruckt sind viele derselben und ist Nachweisung über sämtliche Dichtungen Folzens gegeben in v. Kellers Fastnachtsspielen 3, 1195—1323. Daß er bereits 1447 gedichtet haben soll, wie Gervinus 2, 382 (und nach ihm Koberstein S. 361) sagt, ist mehr als zweifelhaft; von seiner Erzählung ‚vom Pfarrer im Loch' giebt er an, daß die zum Grunde liegende Begebenheit 1447 geschehen, nicht daß die Erzählung der Begebenheit gleichzeitig sei. [Vgl. Keller 1272.] Die bis jetzt bekannten Fastnachtsspiele des 15. Jahrhunderts (von Rosenblüt, Folz, Gengenbach, Schernberg und andern), 132 an der Zahl, sind 1853 (1858)

mit trefflichen litterarischen und sprachlichen Kommentaren herausgegeben worden von Adelbert von Keller (in vier Bänden, welche die 28., 29., 30. und 46. Publikation des litterarischen Vereins zu Stuttgart bilden). Die meisten sind von der widerwärtigsten und zum Teil von einer Abscheu erregenden Roheit: die Herausgabe derselben hat mithin nur der Litteraturwissenschaft einen, allerdings sehr bedeutenden, Dienst leisten können, nicht der Poesie, von welcher in jenen Stücken durchgängig weniger als nichts enthalten ist. Noch mag bemerkt werden, daß K. Goedeke 1855 die sämtlichen wirklich oder vermutlich dem Pamphilus Gengenbach in Basel zuzuschreibenden Stücke herausgegeben hat."

164. S. 235. „Friedrich (Fritsche) Closener war Priester und Vikarius an dem großen Chor der Domkirche zu Straßburg: er vollendete seine Chronik im Jahre 1362. Sie ist die erste in deutscher Prosa geschriebene Chronik, welche nicht bloß eine einzelne Stadt oder Provinz berücksichtigt, sondern auch der allgemeinen Geschichte Deutschlands zugewendet ist, und wurde 1842 auf Kosten des litterarischen Vereins zu Stuttgart herausgegeben, [auch in K. Hegels Chroniken der deutschen Städte. Bd. VIII und in Code hist. et diplom. de la ville de Strasb. 1843. 4.] Eine noch ältere Chronik (1334—1349) ist 1850 durch Grieshaber bekannt gemacht worden (Oberrheinische Chronik. Rastatt 1850). Die älteste deutsche Chronik, die man jedoch bisher für eine Übersetzung aus dem Lateinischen hielt, würde, wenn sie wirklich deutsches Original ist, wie Maßmann mit keineswegs verwerflichen Gründen zu beweisen sucht, die Chronik des Eike von Repgow, des Verfassers des Sachsenspiegels, sein. Sie ist in niederdeutscher Sprache geschrieben und früherhin unter dem Namen ‚Sachsenchronik' bekannt gewesen, auch als von Eike von Repgow herrührend stark angezweifelt worden. Maßmann hat sie 1857 in der Bibliothek des litterarischen Vereins (XLII. Publikation) herausgegeben und zuversichtlich dem E. v. R. zugesprochen. G. Schoene, Die repgowische Chronik. 1859. 4. Fr. Pfeiffer, Untersuchungen über die Repgowische Chronik. Breslau 1854. G. Waitz, Über eine Sächsische Chronik und ihre Ableitungen. Göttingen 1863. 4. L. Weiland in den Forschungen zur deutschen Geschichte. Bd. 13 und 14. G.

165. S. 235. „Twingers Chronik ist, jedoch nur auszugsweise, von Schilter 1689 herausgegeben worden." Vollständig abgedruckt in Hegel, Chroniken deutscher Städte. Bd. VIII. und IX. 1870—71. G.

166. S. 236. „Die Limburger Chronik reicht in ihrer ursprünglichen Abfassung bis zum Jahre 1398; ihr Verfasser ist der Limburger Stadtschreiber Tilemann (Emmel?). Herausgegeben wurde sie 1619 von Faust v. Aschaffenburg, dann 1720 und 1826 (1828); die beiden letzten Ausgaben modernisieren jedoch die Sprache." Einen Abdruck der ersten, statt der Handschrift dienenden Ausgabe lieferte K. Rossel (Wiesb. 1860). Vergl. auch die Schrift: Die Limburger Chronik untersucht von A. Wyss. Mit unedirten Fragmenten der Chronik und vier Urkunden. Marburg 1875. G.

167. S. 236. „Johann Riedesels hessische Chronik begann mit dem Jahre 1232 und reichte bis zu 1327. Ihr Verfasser war vermutlich Hofmeister des Grafen Johann von Ziegenhain (1334—1341); sie ist uns nur in Wigand Gerstenbergers († 1522) Überarbeitung erhalten worden."

168. S. 236. „Geschichten der Stadt Breslau, oder Denkwürdigkeiten seiner Zeit vom Jahre 1440—1479, herausgegeben von J. G. Kunisch 1827. Eschenloer starb 1483." Neu herausg. von H. Markgraf in Stenzel, Script. rer. Siles. Bd. VII. 1872. G.

169. S. 236. „Diebold Schilling, Geschichtsschreiber zu Bern, beschrieb die Burgundischen Kriege 1468—1480: sein Werk ist erst 1743 [zu Bern in Fol.] gedruckt worden. Petermann Etterlin schrieb eine Chronika der Eidgenossenschaft, gedruckt 1507," herausg. von J. J. Spreng. Basel 1752.

170. S. 236. Der Weißkunig ist eine getreue Geschichts-Darstellung mit wenig allegorischer Zuthat, nur sind die Abschnitte von dem Herausgeber auf die unvernünftigste Weise durcheinander geworfen, so daß man sich die natürliche Folge erst herstellen muß. G.

171. S. 236. „Heinrich von Berg, nach dem Namen seiner Mutter Seuße (Suso) genannt, mit seinem Klosternamen Amandus, war 1300 zu Kostnitz geboren, trat im dreizehnten Jahre in den Dominikanerorden und starb 1365 zu Ulm. Seine Werke wurden schon 1582 und dann 1512 gedruckt; in erneuerter Sprache herausgegeben von Melchior Diepenbrock; seine Briefe in der ursprünglichen Sprache durch W. Preger 1867." Vgl. St. Bormann über Suso (in Pfeiffers Germania 2, 172 ff.). W. Volkmann, Der Mystiker Heinrich Suso. Duisb. 1869. G.

172. S. 237. „Johann Tauler war um 1290 geboren und starb 1361 zu Straßburg. Seine Predigten wurden zuerst 1498, in einer stark vermehrten Ausgabe 1521, von Spener 1688 herausgegeben: in der neueren Zeit öfter."

173. S. 237. Deutsche Mystiker des 14. Jahrhunderts herausgegeben von Franz Pfeiffer. 1845. 1858. Zwei Bände. Der erste enthält Hermann von Fritzlar und Nikolaus von Straßburg, außerdem auch den dem 13. Jahrhundert angehörenden David von Augsburg (s. Anm. 116). Der zweite enthält die Predigten, Abhandlungen und Sprüche des Meisters Eckhart, des eigentlichen Hauptes der mystischen Schule." Vergleiche H. Martensen, Meister Eckhart. Hamburg 1842. W. Preger, Geschichte der deutschen Mystik im Mittelalter. Leipzig 1875. Der erste Teil enthält die Mystik bis zum Tode Eckharts, † vor 1329. G.

174. S. 237. Otto von Passau, Franziskanermönch, Lehrmeister „der mindern Brüder, Barfüßerklosters der Stadt Basel" um 1386. Sein Buch „Die 24 Alten oder die guldin Tron" Augsburg 1480. „Das Ganze soll eine Anleitung zum christlichen Leben mit Hervorhebung besonders der Innerlichkeit desselben sein; es beginnt zweckgemäß mit Betrachtungen über das Verhältnis des Menschen zu Gott, seinem Schöpfer und der übrigen Kreatur und schließt mit Tod und Ewigkeit; aber der Gang, der von einem Punkt zum andern führt, ist nicht überall der zweckgemäße." Wackernagel, Kleine Schriften. Leipzig 1875. Bd. 2. S. 190.

175. S. 237. Vgl. Fr. W. Ph. von Ammon, Geilers von Kaisersberg Leben, Lehren und Predigten. Erlangen 1826. Daneben sind noch immer die Nachrichten zu beachten, die Rieger in seinen Amoenitates Literiariae Friburgenses (Ulm 1775 Fasc. I.) gesammelt hat. Geiler war 1445 zu Schaffhausen geboren, seit 1477 Prediger am Straßburger Münster, starb 1510. Seine Werke sind verzeichnet in Goedekes Grundriß § 120. Vergl. Aug. Stöber, Zur Geschichte des Volksglaubens im Anfang des 16. Jahrh. Basel 1856. Eine genaue Darstellung von Geilers Leben und Schriften lieferte in der „Histoire littéraire de l'Alsace à la fin du XV[e] et au commencement du XVI[e] siècle" Charles Schmidt (Paris 1779) I, 335—461 und II, 373—381. Nr. 172—202. Auch das Buch von Dacheux, Un réformateur catholique à la fin du XV[e] siècle, Jean Geyler de Kaysersberg (Paris 1867) ist daneben noch zu gebrauchen. G.

176. S. 238. Die vorlutherischen Bibelübersetzungen, sämtlich nach der Vulgata, sind verzeichnet in Goedekes Grundriß 1, 152 f. 2. Auflage. Dresden 1885. Bd. 2. S. 152. *

Albrecht v. Eybe übersetzte zwei Komödien des Plautus, die Menaechmi und die Bacchides, in Prosa. Augsburg 1511. Fol. 1518. 4. Eine Übersetzung des Eunuchus von Terenz von anderer Hand war 1486 in Ulm, und eine Übersetzung des ganzen Terenz 1499 in Straßburg gedruckt.

Die Übersetzungen des Niclas von Wyle, nach Petrarca und Joh. Boccatius, hat A. v. Keller 1861 herausgegeben, der auch die alte Übersetzung des Decamerone von Boccaccio, die H. Stainhöwel verfaßte, wieder hat abdrucken lassen. G.

177. S. 244. „Die Einzelsagen wurden meist in Nürnberg (der Riese Sigenot von Val. Neuber, das Hildebrandslied von Kunegund Hergotin, der hörnen Sigfrid von G. Wachter), in Straßburg (von Christian Müller: der Sigenot und Ecken Ausfahrt) und Frankfurt (von Wigand Han), doch auch hin und wieder in Niederdeutschland, hier jedoch in plattdeutsche Sprache umgekleidet (z. B. das 1851 entdeckte Lied von Ermanrichs Tod),

gedruckt. Ja in Nürnberg wurde der Abdruck dieser Sagen bis tief in das 18. Jahrh. fortgesetzt: noch 1661 erschien daselbst bei Endter der Sigenot und das Hildebrandslied. Die neueste Ausgabe vom Sigenot ist von O. Schade (Hannover 1854)." Das Lied von Sigfrids Drachenkämpfen, der sog. Hörnin Sigfrid, umfaßt im Druck bei G. Wachter in Nürnberg fünf Bogen kl. Octav, in dem bei W. Han in Frankfurt vier Bogen, kann also nur uneigentlich ein „fliegendes Blatt" genannt werden. G.

178. S. 245. „Albrecht von Halberstadt dichtete seine Umarbeitung des Ovid um 1210; Georg Wickram (S. 271) modernisierte diese Dichtung des 13. Jahrh., und in dieser Gestalt erlebte sie mehrere Auflagen, zuerst 1545, dann 1581, und noch 1609." Einige Bruchstücke von Albrechts Arbeit, nach einer Handschrift des 13. Jahrhunderts, veröffentlichte W. Leverkus in Haupts Ztschr. 11, 156—200. 360—367. Danach that Wickram mehr als umschreiben. Dennoch wagte K. Bartsch eine Rückübersetzung: Albrecht v. Halberstadt und Ovid im Mittelalter. Quedlinburg 1861. G.

179. S. 245. „Konrads von Würzburg Engelhard beruht auf der Sage von Amicus und Amelius, vgl. A. Keller le Roman des sept sages S. CCXXXI und Diocletianus S. 63. Mone, Anz. 1838. S. 145. Gedruckt wurde diese Erzählung mit verhältnismäßig bescheidener Modernisierung 1573 zu Frankfurt bei Kilian Han; 1841 in wiederhergestelltem Texte herausgegeben von M. Haupt."

180. S. 248. „Von Hans Sachs' Werken giebt es überhaupt drei Ausgaben: eine von ihm selbst veranstaltete (Nürnberg bei Georg Willer) in drei Bänden, Folio, von 1558—1561, welche überhaupt 792 Stücke enthalten und bis 1591 mehrmals aufgelegt wurden; eine zweite, gleichfalls in Folio (Nürnberg bei Joachim Lochner) in fünf Bänden von 1570—1579, von denen die drei ersten dasselbe, was die Wellersche Ausgabe, der 4. und 5. Band aber 580 neue Stücke enthalten. Die dritte Ausgabe erschien 1612—1617 in Kempten in fünf Quartbänden und bekam 1712 einen neuen Titel mit dem Verlagsort Augsburg. In diesen fehlen zwei auf die evangelische Kirche sich beziehende Stücke. 1778 versuchte Bertuch in Weimar vergeblich eine neue Ausgabe zustande zu bringen: nicht bessern Erfolg hatte ein vortrefflicher Plan von J. H. Häslein 1781. (Sehr herrliche, schöne und wahrhafte Gedichte u. s. w.; eine Auswahl aus dem 1. Bande der Orig.-Ausg.), und ein Versuch Beckers in Gotha ‚Hans Sachs im Gewande seiner Zeit' 1821 Büschings modernisierte Auswahl in fünf Bänden 1816—1824 war ein völlig verfehltes Unternehmen; eine im ganzen brauchbare Auswahl gab Götz 1824—1830 in vier Bändchen heraus. Bei der großen Seltenheit der Originalausgaben war wenigstens ein vollständiger und treuer Wiederabdruck derselben ein dringendes Bedürfnis. Über H. Sachs' ungedruckte Werke vgl. ein Programm der Nikolaischule zu Leipzig von R. Naumann 1843, und ein gleiches von Hertel in Zwickau 1854." A. v. Keller verdanken wir den treuen Wiederabdruck der Originalausgabe; es sind davon bisher die ersten 14 Bände erschienen (Publikation des litterar. Vereins Nr. 102 ff.). Eine Auswahl lieferten K. Goedeke und J. Tittmann in den deutschen Dichtern des 16. Jahrhunderts. Bd. 4—6. Erster Teil: Geistliche und weltliche Lieder. 1870. 2. Aufl. 1883. Zweiter Teil: Spruchgedichte. 1870. Dritter Teil: Dramatische Gedichte. 1871. Die Sammlung enthält zwar nur 225 Stücke, ist aber für die Kenntnis des Dichters unentbehrlich, da hier auch handschriftliche Quellen benutzt und über den Wert der Meisterlieder des Hans Sachs quellenmäßige Aufschlüsse gegeben sind, nach denen das im Text Gesagte berichtigt werden muß. ‚Sämmtliche (85) Fastnachtsspiele von Hans Sachs' in chronologischer Ordnung herausgegeben von Edmund Goetze. Halle 1880 u. f. Ein Verzeichnis der ‚Lieder des Hs. Sachs' ist aus des Dichters Handschrift mitgeteilt im ‚Archiv für die Geschichte der deutschen Sprache und Dichtung von J. M. Wagner'. Wien 1873. S. 67—70. Die geistlichen Lieder des Hans Sachs sind buchstabengetreu abgedruckt in Ph. Wackernagels Kirchenlied 2, 1136 ff. und 3, 55 ff. Das Kirchenlied 'Warum betrübst Du Dich, mein Herz' ist nicht von Hans Sachs. — Der Dichter wurde am 25. Januar 1576 begraben; er starb in de Nacht vom 19.—20. Januar. G.

181. S. 249. „Fischarts glückhaftes Schiff ist 1828 von Karl Halling wieder herausgegeben worden; die hinzugegebenen Erklärungen sind meist wertlos, oft verfehlt. In diesem Buche findet man auch eine freilich äußerst mangelhafte, aber doch die bis dahin vollständigste Aufführung der Schriften Fischarts. Vgl. nunmehr jedoch den Artikel Fischart in der Allg. Encyklopädie von Ersch und Gruber und die vollständigere, wenngleich auch noch nicht abschließende Aufzählung von Fischarts Schriften in K. Goedekes Litteraturgeschichte" § 164. Das glückhafte Schiff ist genau nach dem Original abgedruckt in Goedekes Elf Büchern Deutscher Dichtung 1, 190—201, wiederholt in ‚Joh. Fischarts Dichtungen' S. 187—250. G.

182. S. 249. „Johann Valentin Andreä, ein für die innere Geschichte der evangelischen Kirche bedeutender Theolog, war, selbst ein wahrer Gelehrter, eben darum ein Gegner der mühseligen und oft unnützen Gelehrsamkeit seiner Zeit. Spener war sein großer Verehrer und Herder hat in der neueren Zeit zuerst wieder nachdrücklich auf ihn hingewiesen. Seine im J. 1620 verfaßte Christenburg wurde erst in neuerer Zeit wieder entdeckt und von Dr. Grüneisen 1836 in Illgens Zeitschrift für historische Theologie Bd. VI, Heft 1 herausgegeben." Sie erschien zuerst Freyburgk 1626. Ein Exemplar in Wolfenbüttel, daraus Proben in Goedekes Elf Büchern deutscher Dichtung 1, 242 f. G.

183. S. 250. „Fischarts Flöhatz erschien schon vor 1577 in wiederholten Auflagen, von denen jedoch bis jetzt nur eine wieder zum Vorschein gekommen ist, von 1577 an sind sechs Ausgaben bekannt." Vgl. Serapeum 1858 S. 384, über den ersten Druck vom J. 1573. 40 Bll. 8, der neu abgedruckt wurde. (Halle 1877.) G.

184. S. 251. G. Rollenhagen, geb. 22. April 1542 zu Bernau, gest. 13. Mai 1609, war Rector in Magdeburg; sein Gedicht ist neu herausg. von K. Goedeke. Leipzig 1876. 2 Bde. G.

185. S. 251. Wolfhart Spangenberg, Enkel und Sohn der geistlichen Liederdichter Johann und Cyriakus Sp., geb. zu Mansfeld, gest. zu Straßburg. ‚Ganß König' ein kurzweilig Gedicht von der Martinsgans durch Lycosthenam Psellionoros Andropodiacum. Straßburg, 1607. *

186. S. 251. „Des J. C. Fuchs Ameisen- und Mückenkrieg ist eine Nachbildung der Moscaea des Italieners Teofilo Folengo (die auch eine spanische Nachahmung von J. Villaviciosa fand, s. V. A. Huber, span. Lesebuch 1832. S. 403—406) und erschien zuerst Schmalkalden 1580; die Umarbeitung Schnurrs 1612. Neu herausgegeben wurde das Werkchen von Genthe 1833; mit neuem Titel 1846."

187. S. 251. „Der Eselkönig erschien zu Ballenstädt um 1617—1620. Eine Probe daraus findet sich bei W. Wackernagel, D. Leseb. 3, 1, Sp. 605—620."

188. S. 251. „Das Buch von der Tugend und Weisheit, nämlich neunundvierzig Fabeln der mehrer theil auß Esopo gezogen und mit guten Rheimen verkleret durch Erasmum Alberum. 1550. Alberus war vielleicht nicht in Staden (wo er übrigens später auch Pfarrer gewesen sein soll) geboren, wohl aber daselbst erzogen, weshalb er denn auch die Einwohner von Staden ‚seine Landsleut' nennt. Seine Fabeln dichtete er meistens in der ruhigen Zeit seines Lebens, während er Schullehrer zu Ursel (1525—1527) und Pfarrer zu Sprendlingen (1527—1538) war, auch sagt er, er habe sie ‚in seiner Jugend' gedichtet, und gebe sie jetzt 1550 als er in Magdeburg lebte) nur ‚übersehen und korrigiert' heraus. Einige zwar neue aber geringfügige Notizen über Alberus Leben zu dem schon Bekannten giebt Hoffmann von Fallersleben im Mecklenburgischen Volksbuch auf 1846. S. 187—195." Alberus Fabeln erschienen zuerst in Hagenau 1534 (nur 17)! dann einzeln besonders gedruckt; vgl. Archiv. f. Lit. Gesch. 1876 5, 1, 1 ff. Ein Exemplar des David Wolgemut (Fab. 42) auch in Berlin Yh. 1051. 4. G.

189. S. 252. „Burkard Waldis war seit dem 13. September 1544 Propst und Pfarrer zu Abterode, und muß 1555 oder kurz nachher (wahrscheinlich 1557) gestorben sein. Sein Fabelbuch erschien 1548: Esopus ganz neuw gemacht und in Reime gefaßt. Mit samt hundert newer Fabeln, vormals im Druck nicht gesehen noch außgangen. Durch Burkardum

Waldis. Es erlebte wiederholte Auflagen, ist auch von Kurtz 1862 wieder herausgegeben worden. Das Beste über die Person und litterarische Thätigkeit des Burkard Waldis giebt F. L. Mittler im Hessischen Jahrbuch auf 1855 (S. 231 ff.: auch in besonderem vermehrten Abdruck; Herzog Heinrichs von Braunschweig Klaglied. Mit einem Nachworte über das Leben und die Dichtungen des Burkard Waldis. Kassel 1855): sodann G. Buchenau, Marb. 1858. Eine der bisher rätselhaftesten Begebenheiten seines Lebens ist 1861 aufgeklärt worden von Schirren, Baltische Monatsschrift 3, 6, 503—424. Ein Drama von Waldis, Der verlorne Sohn, wurde 1851 von Hoefer wieder herausgegeben," aufgefunden von K. Goedeke, dessen Schrift über Waldis (Hannover 1851) von Mittler fast nur ausgeschrieben wurde. Neue Ausgabe des Esopus von J. Tittmann. Leipzig 1882. 2 Bde. (das 4. Buch nicht vollständig). Ausgabe des Verlorenen Sohnes von G. Milchsack. Halle 1882. 8., der auch daselbst eine neue Biographie lieferte. G.

190. S. 252. „Die Stellen finden sich im Ehzuchtbüchlein 1578. A7b. und D6a": buchstäblich in Goedekes Elf Büchern Deutscher Dichtung. 1849. 1, 202 f. G.

191. S. 253. „Fischarts Anmahnung zu christlicher Kinderzucht ist seitdem von Vilmar wieder herausgegeben worden in der Schulschrift Zur Literatur Joh. Fischarts. 1846; neue Ausgabe 1865. Auch findet sie sich in dem von dem General Below und dem Dr. Jul. Zacher herausgegebenen trefflichen Büchlein: Joh. Fischarts geistliche Lieder, christliche Kinderzucht und Lob der Lauten. Berlin 1849." Die Anmahnung zu christlicher Kinderzucht auch in Goedekes Elf Büchern 1, 180 f.; Lob des Landlebens, das. 208 ff., Ermahnung an die lieben Teutschen, das. 1, 175 f. Auch die andern im Text nicht erwähnten kleinen Gedichte Fischarts, und Proben aus den größeren stehen das. S. 161—214. G.

192. S. 254. B. Ringwalt war geb. 1530 zu Frankfurt a. d. O. und starb um 1600. Vgl. Goedeke, Elf Bücher d. D. 1, 131—139. G.

193. S. 254. Der Psalter. In newe Gesangsweise, und künstliche Reimen gebracht u. s. w. Frankf. 1553. Die in den Kirchengesang aufgenommenen Psalmen bei Ph. Wackernagel, Kirchenlied 3, 647 ff. G.

194. S. 254. Paulus Melissus, geb. 20. Dec. 1539 zu Melrichstadt in Franken, starb 3. Febr. 1602 zu Heidelberg. Vgl. O. Taubert, De vita et scriptis Pauli Schedii Melissi dissertatio. Bonn 1859. Di Psalmen Davids. In Teutische gesangreymen, nach Frantzösischer melodeien und sylben art. Haidelb. 1572. (Nur Ps. 1—50; ein Bruchstück des 128. in Weimar. Jahrbuch 4, 21). Elf daraus bei Ph. Wackernagel 4, 800 ff. G.

195. S. 255. Eine derartige Beziehung ist in dem Texte des Liedes nicht zu finden, das nur die Heilung durch den Glauben im Gegensatz zum Gesetz schildert und mit einer Paraphrase des Vaterunsers schließt. G.

196. S. 256. „Das deutsche Kirchenlied von Martin Luther bis auf Nicolaus Hermann Ambrosius Blaurer. Von Dr. K. E. P. Wackernagel. Stuttgart 1841. Bibliographie zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes im XVI. Jahrhundert. Von Ph. Wackernagel. Stuttg. 1855. Zwei Werke, welche für die Litteratur des evangelischen Kirchenliedes grundlegend sind und auch auf anderen Gebieten der deutschen Litterärgeschichte kaum ihres Gleichen haben." Dazu kommt nun, gleiches Lob verdienend: Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zu Anfang des XVII. Jahrhunderts. Von Philipp Wackernagel. Leipzig 1864—74. 5 Bde. Die im Text genannten Dichter, deren Lieder bei Wackernagel zu suchen, starben: Luther 1546; Paulus Speratus 1554; Nicolaus Decius 1541; Johannes Graumann 1541; Paul Eber 1569; Nicolaus Hermann 1561; Nicolaus Selnecker 1592; Martin Schalling 1608; Ludwig Helmbold 1598; Philipp Nicolai 1608; Christoph Knoll und B. Ringwalt um 1600; Valerius Herberger 1627. Geschichte des Kirchenliedes und Kirchengesanges der deutschen Kirche. Von Ed. Em. Koch († 27. April 1871). Neu bearbeitet von Rich. Lauxmann. Dritte Aufl. Stuttg. 1876. G.

197. S. 258. Vgl. B. C. Roosen, ‚Das evangelische Trostlied und der Trost evangelischer Lieder' um die Zeit des dreißigjährigen Krieges. Dresden 1862.

198. S. 260. „Ein hüpsch und lustig Spyl vorzyten gehalten zu Ury in dem loblichen Ort der Eydgenoßschaft, von dem frommen und ersten Eidgenossen Wilhelm Thellen. Herausgegeben von Dr. F. Mayer 1843.“ Das alte Spiel von Tell herausg. v. W. Vischer. Basel 1870. „Über den im Texte genannten Jacob Ayrer und dessen 1618 erschienenes Opus theatricum finden sich nähere Nachweisungen in Tiecks deutschem Theater, genauere aber als diese giebt Helbig in Prutz litterar. Taschenbuch 1847 S. 441 fgg. und in Hennebergers Jahrbuch für deutsche Litteraturgeschichte 1855 S. 32 fg. Eine Gesamtausgabe enthält Band 76—80 der Publ. des litt. Vereins, 1865,“ herausg. von A. v. Keller: einzelne Stücke erläuterte J. Tittmann, Deutscher Dichter des 16. Jahrh. Bd. 2. Leipzig 1868. Die Schrift von K. Schmitt über Ayrer 1851 ist wertlos. G.

199. S. 261. Die Seltenheit der deutschen Dramen des 16. Jahrhunderts erschwerte es, den richtigen Gesichtspunkt zur Würdigung derselben zu finden. Es würde sonst hervorgehoben sein, daß die Dramatiker ihren epischen Hintergrund, anstatt in der Heldensage, in der Bibel, besonders im alten Testamente suchten und das Drama zu einem Vehikel der reformatorischen Lehre machten. G.

200. S. 263. Brants Narrenschiff ist 1854 von Zarncke nach dem Texte der ersten Ausgabe buchstäblich getreu mit umfangreichen, gründlichen Erläuterungen herausgegeben worden. Seitdem von K. Goedeke, Leipzig 1872, mit einer Einleitung über Brants Leben und politische Dichtung, die im Narrenschiff gipfelt. Die Übersetzung Simrocks ist sehr fehlerhaft, giebt aber die alten Holzschnitte wieder, Berlin 1872. 4. Vgl. Histoire littéraire de l'Alsace à la fin du XVe et au commencement du XVIe siècle, par Charles Schmidt. Paris 1879. I, 189—334. Daselbst auch I, 1—188 Wimpheling. I, 335—461 Geiler von Kaysersberg; II, 209—315: Thomas Murner. G.

201. S. 263. „Murner sagt in seinem am Schlusse des Jahres 1522 gedruckten Buche: von dem großen lutherischen Narren auf Blatt Bjjj[a]:

Ich hab vor fierzehn gantzer jahren
Allein die kleinen närlein beschworen.

Es kann deshalb mit einer Ausgabe der Narrenbeschwörung von 1506, deren Existenz Panzer bezweifelte, doch so ziemlich seine Richtigkeit haben; die erste datierte Ausgabe ist von 1512. Das Buch vom großen lutherischen Narren ist übrigens 1848 zweimal herausgegeben worden: einmal von Kurz mit guten Erläuterungen, das andere Mal in dem Sammelwerke des Buchhändlers Scheible, das Kloster (Band 10). In demselben Sammelwerke (Band 8) findet sich auch Murners Gäuchmatt wieder abgedruckt.“ Die erste Ausgabe der „Narrenbeschwörung“ erschien ohne Ort und Jahr, y Bogen Quart, und kann nicht vor 1509 gedruckt sein. Eine neue Ausgabe von K. Goedeke, Leipzig 1879. Das Beste, was bisher über Th. Murner geschrieben wurde, ist ein Schulprogramm: Brants Narrenschiff, Murners Narrenbeschwörung, Erasmi Stultitiae Laus. Literarischhistorische Parallele von Max Radlkofer. Burghausen 1877. 8. Murner, geb. 1475 zu Straßburg und gest. 1537 in Oberehenheim bei Straßburg, ist von allen nur unter dem Eindrucke der Schmähungen seiner Gegner, von denen keine begründet ist, aufgefaßt. Sein einziger Fehler, wenn es einer wäre, würde sein, daß er Mönch und unerschütterlicher Anhänger und Verfechter einer Kirche war und blieb. G.

202. S. 264. Das in Aussicht gestellte große Werk von Th. von Liebenau über Thomas Murner ist leider bisher noch nicht erschienen. *

203. S. 265. Ulrich von Hutten, geb. 21. April 1488, gest. Ende August 1523 auf der Insel Ufnau im Zürichersee. Seine sämtlichen Schriften, deutsche und lateinische, gab E. Böcking heraus, Leipzig 1859 ff., 5 Bde. und 2 Bde. Supplemente. Vgl. F. D. Strauß, Ulrich von Hutten. Leipzig 1857—59. 3 Bde. Leipzig 1871. G.

204. S. 265. Neben Fischart stand auf protestantischer Seite besonders schlagfertig und streitlustig aber völlig nüchtern und grob der Hesse Georg Schwarz (Georg Nigrinus) zu Battenberg 1540 geboren, als Superintendent zu Alsfeld 1602 gestorben. Ihm scheint die Bemerkung Vilmars vor vielen zu gelten. *

205. S. 266. „Von Fischarts Jesuiterhütlein ist 1854 (Leipzig, Engelmann) unter dem Titel Jesu-Wider u. s. w nach der Ausgabe von 1603 eine neue Ausgabe erschienen, welche die zahlreichen Druckfehler und unberufenen Änderungen dieser späteren Ausgabe sämtlich getreulich wiedergiebt und dadurch oft ganz unverständlich wird; die beigegebenen Erklärungen treten oft ein, wo, wenn die Originalausgabe wäre angesehen worden, nichts würde zu erklären gewesen sein. In dem zehnten Bande des von Scheible veranstalteten Sammelwerkes: Das Kloster findet sich S. 907—938 eine abermalige Ausgabe des Jesuiterhütleins, aber wiederum nach einer späteren Ausgabe, der von 1591. Dasselbe Werk enthält auch im achten Bande Fischarts Geschichtklitterung, aber nach der Ausgabe von 1617 (während doch, wenn man einmal einen nackten Abdruck besorgen wollte, nur die Ausgabe von 1590 zu Grunde gelegt werden durfte), und aller Praktik Großmutter, dieses Buch aber vollends nach der Ausgabe von 1623. Im zehnten Bande findet sich außer dem Flöhatz, dem Ehezuchtbüchlein und dem Podagramischen Trostbüchlein auch eine Reihe kleinere Schriften Fischarts; alles ohne Plan und Kritik zusammengestellt, wenn man gleich dafür dankbar sein kann, daß diese Schriften gleich manchen Schriften Murners und ähnlichen dem größeren Publikum auf diesem Wege wieder zugänglich gemacht wurden. Die Ausgabe mehrerer Schriften Fischarts, welche Heinrich Kurz (Fischarts sämtliche Dichtungen) 1867 in drei Bänden herausgegeben hat, zeichnet sich leider durch ihre, oft überflüssigen, oft auf der seltsamsten Unkunde beruhenden Anmerkungen aus; es würde vorzuziehen gewesen sein, nackte Texte zu geben. — Eine Anzahl von Satiren und Schmähschriften aus der Reformationszeit hat O. Schade zusammengestellt: Satiren und Pasquille aus der Reformationszeit. 1856. Des Bedeutenden ist nicht allzuviel darin zu finden." Die beiden von Fischart 1573 und 1576 herausgegebenen Gesangbücher enthalten seine 36 geistlichen Lieder, die wieder abgedruckt sind bei Ph. Wackernagel, Kirchenlied 4, 810 ff. W. Wackernagel, Joh. Fischart von Straßburg und Basels Anteil an ihm. Basel 1870, voll irreführender Vorurteile und unbegründeter Behauptungen, hat die Kenntnis über Fischart nicht weitergebracht, wohl aber ein Aufsatz von C. Mütz in der Revue d'Alsace. Nouvelle série. Colmar 1873 tom. deuxième p. 360—380 durch die urkundlichen Familiennachrichten. G.

206. S. 267. „Zu einem solchen Belege brauchte, mit den angeführten Worten, den Titel von Fischarts Gargantua, der bedeutendste Grammatiker des 17. Jahrhunderts, Justus Georg Schottel in: Ausführliche Arbeit von der deutschen Haubtsprache 1663. S. 819."

207. S. 271. Vgl. Geschichte des Romans und der ihm verwandten Dichtungsgattungen in Deutschland von Felix Bobertag. Erste Abteilung. Bis zum Anfang des XVIII. Jahrhunderts. Breslau 1876 (3 Hefte). Eine dankenswerte, sehr gute, quellenmäßige Arbeit, die auch charakterisierende Proben giebt und alle die im Text genannten Bücher behandelt. — Paulis Schimpf und Ernst gab Herm. Österley 1866 heraus (Lit. Verein, 85. Publikation). Pauli übersetzte aus den lateinischen Kirchenschriftstellern des Mittelalters und hat wohl nur sehr wenig eigne Geschichten. Die beiden im Text nacherzählten sind entlehnt, Nr. 14 und 28 der Ausgabe von 1535, beide nach dem Engländer Bromyard. — Hans Wilhelm Kirchhof, dessen Wendunmut H. Österley 1869 herausgab (Lit. Verein, Publikation 95—99) schöpfte in dem ersten Teile meistens aus Bebels Facetien, ist aber in den folgenden, Vilmar unbekannt gebliebenen, ungleich selbstständiger als Pauli und ein lange nicht genug beachteter Kulturschriftsteller des 16. Jahrhunderts. Vgl. die Schrift von G. Th. Dithmar, Aus und über Hans Wilhelm Kirchhoff. Marburg 1867. — Schwänke des 16. Jahrhts. Hrsg. v. K. Goedeke. Leipzig 1879 (Aus Pauli, Wickram, J. Frey, Mart. Montanus, Kirchhoff, Mich. Lindener, V. Schumann u. A.). Über Otto Melander vgl. Bobertag S. 129 ff. G.

208. S. 272. „Der Pfaffe von Kalenberg des Philipp Frankfurt erschien gedruckt 1550, dann 1582, 1596 und später noch öfter bis 1620, doch müssen die ersten Ausgaben dem Anfang des 16. oder dem Ende des 15. Jahrhunderts angehören. In modernisierter Bearbeitung findet er sich in v. d. Hagens Narrenbuche 1811. S. 269—352. Von den Schriftstellern des 16. Jahrhunderts (auch von Luther) wird er sehr oft sprichwortsweise angeführt." Vgl. Goedeke, Grundriß § 106, 6.

209. S. 272. „Auch die Geschichte von Peter Leu, welche 1560 gedruckt und in spätern Ausgaben meistens dem Kalenberger angehängt wurde, ist v. d. Hagen im Narrenbuche S. 353—422 in modernisierter Sprache wiedergegeben. Auf beide Werke, den Kalenberger und Peter Leu, machte als zur Sittengeschichte wichtig, zuerst wieder Flögel in seiner Geschichte der Hofnarren aufmerksam."

210. S. 272. „Über die hier genannten und viele andere Volksbücher ist zu vergleichen J. Görres: Die deutschen Volksbücher. 1807. Wenn auch die Besprechung der neunundvierzig Volksbücher, welche dieses kleine Werk enthält, dem jetzigen Standpunkt der litterarischen Wissenschaft nur noch zum geringen Teile entspricht, so bleibt ihr doch das Verdienst, das poetisch Wirksame jener alten Erzeugnisse der Volkssage treffend und anschaulich darzulegen. — Das Buch vom Till Eulenspiegel ist (abgesehen von den mehrfachen Erneuerungen desselben, welche in der letzten Zeit erschienen sind, und von welchen die beste von Simrock ist) 1854 mit ausführlichen und gründlichen litterarischen Nachweisungen von Lappenberg herausgegeben worden. Die Annahme jedoch, als sei Thomas Murner der Verfasser des Eulenspiegels, welche in früherer Zeit, gestützt auf eine gänzlich unzuverlässige Notiz einer anonymen Flugschrift des angehenden 16. Jahrhunderts, bestand und welcher auch Lappenberg huldigt (sein Buch führt den Titel: Dr. Thomas Murners Ulenspiegel), ist durch Lappenbergs Untersuchungen nicht bewiesen, ja nicht einmal wahrscheinlich gemacht worden; kaum daß sich eine schwache Vermutung rechtfertigen läßt, Murner habe die bis jetzt bekannte älteste Ausgabe von 1515 als Herausgeber besorgt. Der Stil des Vorworts, geschweige denn des Buches selbst, ist ganz, die Sprache fast ganz unmurnerisch. Zudem enthält der Text eben dieser Ausgabe reichliche Spuren ursprünglich plattdeutscher Abfassung (z. B. gleich in der 5. und 6. Historie der plattdeutsche Ausdruck für Mutter), welche nur aus einer vorliegenden Schrift (Druck) herstammen können. Daß eine solche plattdeutsche Abfassung vom Jahre 1483 (vgl. Lessing sämtliche Werke 11, 492) vorhanden gewesen sei, giebt Lappenberg selbst S. 347 als nicht unwahrscheinlich nach, womit denn die Annahme der Verfasserschaft Murners sofort wegfällt. Die Ausgaben des Eulenspiegels sind äußerst zahlreich, auch Fischart brachte ihn in seiner Jugend (Frankfurt 1572) in Reime. Übersetzungen in das Holländische, Französische, Englische, Dänische sind schon aus dem 16. und 17. Jahrhundert vorhanden. Daß jedoch die älteste holländische Übersetzung im Jahre 1495 gedruckt sei, wie Gräße, Lehrbuch der allg. Litt. Gesch. 2, 1020 meint, läßt sich nicht beweisen. — Übrigens möge, um die Darstellung des Textes gegen Mißdeutungen zu sichern, ausdrücklich bemerkt sein, daß eine Menge der in dem Buche von Eulenspiegel erzählten Streiche im höchsten Grade ekelhaft ist, so daß die Komik unter dieser Eigenschaft Schaden leidet." Vgl. Bobertag S. 172 fgg. und Schnorrs Archiv für Litt. Gesch. X. 1—5. G.

211. S. 272. „Bochart erscheint mit Eulenspiegel-Attributen schon 1508 in den Facetiae des Heinr. Bebel, sodann bei Sebastian Frank Güldin Arch. 1558. fol. Bl. 267ᵃ; Kirchhof Wendunmut No. 410 und 411 und anderwärts." Der Name Ulenspeigel ist ein imperativisch gebildeter, vom Handwerk hergenommener und bedeutet: Spiegelfeger, Spiegelpolierer, von dem nd. ûlen, fegen, bürsten. Als Eigenname kommt er in braunschweigischen Urkunden vor. G.

212. S. 273. „Einzelne Züge der Schildbürger Streiche finden sich schon im 13. Jahrhundert, z. B. in Freidanks Bescheidenheit, im Reinfrid von Braunschweig; im 16. Jahrhundert erscheinen sie bei Bebel, B. Waldis, Frischlin u. a., ohne an eine bestimmte Stadt gebunden zu sein. Das Buch von den Schildbürgen (Lalenbuch) erschien zuerst 1598; erneuert findet es sich in v. d. Hagens Narrenbuch 1811, S. 1—214, 448—488, wozu jedoch die Recension in der Leipziger Litt. Zeit. 1812. No. 161—163 zu vergleichen ist." Die meisten Geschichten sind aus den früheren Schwankbüchern einfach abgeschrieben. Vergl. Bobertag S. 194. Das Schildbürgerbuch ist zum großen Teil seines Bestandes aus den Schwankbüchern des 16. Jahrh. wörtlich abgeschrieben, vgl. Goedeke, Schwänke des 16. Jahrh. Leipzig 1870. S. XXII. G.

213. S. 273. „Gesehen haben den Faust z. B. der Abt Tritheim im Jahre 1506 zu Gelnhausen, Konrad Mutius Rufus 1513 zu Erfurt; sie nennen ihn einen gyrovagus, battologus, circumcellio, merus ostentator und fatuus; außerdem hat er sich nach den Zeugnissen des Manlius (aus Melanchthons Munde) und des Professors Hermann Wittekind zu Heidelberg (pseudonym: Augustin Lercheimer), zu Wittenberg als Gaukler und Betrüger aufgehalten. Der Buchdrucker Spies zu Frankfurt a. M. sammelte die von Faust und andern weit ältern Gauklern umlaufenden Erzählungen und gab dieselben unter dem Titel: ‚Historia von D. Johann Fausten, dem weitbeschreyten Zauberer und Schwartzkünstler' 1587 heraus. Der eben genannte Wittekind ist auf dieses Buch (in seinem Werke: Christlich bedenken und erinnerung von Zauberey. 2. Ausg. 1587. 3. Ausg. 1597 S. 77—79) als ein arges und albernes Lügenbuch sehr übel zu sprechen. Indes wurde es gleich in den nächsten Jahren öfter aufgelegt, kam 1599 mit weitläufigen Anmerkungen von Widman, und 1674 mit noch umständlicheren Zuthaten von Pfizer heraus, ist auch 1834 ohne Pfizers und Widmans Anmerkungen in Reutlingen wieder herausgegeben worden. Die sorgfältigste Arbeit über die Sage und Litteratur von Faust ist das kleine Buch von H. Düntzer: Die Sage von Doctor Johannes Faust. Stuttg. 1846, nur kannte damals Düntzer eine der erheblichsten Quellen zur Kritik des Faustbuchs, Lercheimers 2. und 3. Ausgabe, noch nicht." Das älteste Faustbuch. Wortgetreuer Abdruck des Spießischen Faustbuches von 1587. Mit Einleitung und Anmerkungen von August Kühne. Zerbst 1868. Vgl. Bobertag 204 ff. Die alten Zeugnisse über Faust in Goedekes Grundriß § 173, 5. G.

214. S. 274. „Vgl. Gräße Die Sage vom ewigen Juden 1844. Schon der englische Chronist Matth. Paris in der ersten Hälfte des 13. Jahrh. berichtet von der bereits damals im Volke umgehenden Sage, sogar von einem Armenier, welcher den, nachher getauften und Joseph genannten, Juden Kartaphilus selbst gesehen haben wollte. In Deutschland gedruckt wurde die Erzählung von dem 1547 in Hamburg aufgetretenen ewigen Juden 1601 und dann öfter." Vgl. Bobertag 122.

215. S. 274. „Der Finkenritter ist eine kleine, noch jetzt, jedoch mit einigen ungehörigen Zuthaten, als Volksbuch umlaufende Schrift, welche zuerst zu Straßburg zwischen 1558—1570 gedruckt wurde. Die Fabel war ohne Zweifel schon vorher vorhanden: bereits 1571, zu einer Zeit, als Fischart kaum angefangen hatte, als Schriftsteller aufzutreten, erwähnt Joh. Naß in seinem gegen G. Nigrinus gerichteten Buche ‚Von Fratris Johannis Nasen Esel' Bl. 54ª den Finkenritter sprichwortsweise." Fischart ist sicher nicht der Verfasser des Finkenritters und ebensowenig der Redaktor, obwohl er denselben mehrfach citiert. Einzelne Züge schon zu Anfang des 16. Jahrhunderts. Vgl. Goedekes Grundriß § 173, 2. Schelmufsky erschien erst am Ende des siebzehnten, und Münchhausen, ursprünglich von Raspe englisch verfaßt, von G. A. Bürger ins Deutsche übertragen und vermehrt, erst am Ende des achtzehnten Jahrhunderts. G.

216. S. 276. „Sebastian Franks Sprichwörter erschienen zuerst Frankfurt 1541; dann auch ebds. 1554, 1565 und öfter. Die Züricher Ausgabe von 1545 ist in der Anordnung und Sprache auf nachteilige Weise verändert. Franks Geschichtswerke sind die im 16.—17. Jahrh. vielgelesene Chronika, Zeitbuch und Geschichtbibel 1531 fol., in sehr vielen Ausgaben vorhanden; Weltbuch. Spiegel und Bildnis des ganzen Erdbodens 1534 und Teutscher Nation Chronik' fol.; das letztgenannte Werk ist nicht viel mehr als Compilation. Unter seinen theologischen Werken verdienen vor allem Auszeichnung seiner Paradoxa oder 280 Wunderreden, 1533; sodann seine Zusätze zu seiner Übersetzung von des Erasmus Moriae encomium, seine Güldin Arch und seine verbütschiertes Buch." Vgl. H. Bischof, Sebastian Frank und die deutsche Geschichtschreibung. Tübingen 1857. C. Alfr. Hase, Seb. Frank von Wörd der Schwarmgeist. Ein Beitrag zur Reformationsgeschichte. Leipzig 1869. Neuerlich hat Latendorf nachzuweisen versucht, daß auch die erste anonyme Egenolphsche Sprichwörtersammlung, die 1532 in Frankfurt erschien, von Seb. Frank sei. G.

217. S 276. „Agricolas Sprichwörter erschienen zuerst 1528 zu Magdeburg in platt-

deutscher Sprache (Vgl. Weigand in der Allg. Kirchenzeitung 1841 No. 167), sodann 1529 hochdeutsch. Die späteren Ausgaben sind stark vermehrt, sodaß die letzte, von 1592, 749 Sprichwörter enthält. Im ganzen finden sich in Agricolas Sprichwörtern mehr eingehende Erörterung als in dem sonst reichhaltigeren Werke Sebastian Franks. — Übrigens war der deutsche Familienname Agricolas nicht ‚wahrscheinlich', sondern wirklich Schnitter, wie das von Luther ausgestellte Ehezeugnis vom Jahre 1524 in dem ersten Eislebenschen Supplementband zu Luthers Werken (1564. fol.) (Bl. 197 a, in welchem er als Mitzeuge auftritt, längst bewiesen hat." — Nach Latendorfs Ausführungen ist die zu Magdeburg o. J. in niederdeutscher Sprache erschienene Ausgabe nur Übersetzung der hochdeutschen, Zwickau 1529, deren Vorrede durch ihr Datum von 1528 den Irrtum veranlaßt habe. G.

Euch. Eyering war 1520 zu Königshöfen geboren und starb 1599 als Prediger zu Streufdorf. Seine Proverbiorum copia, drei Teile, Eisleben 1601—1603 ist in Reimpaaren abgefaßt. G.

218. S. 278. Vgl. die deutschen Gesellschaftslieder des 16. und 17. Jahrhunderts. Von Hoffmann v. Fallersleben. Leipzig 1844. Zweite Aufl. Leipzig 1860.

219. S. 282. „Es sind dies Hoffmannswaldaus Worte in der Vorrede zu seinem Buche: Deutsche Übersetzungen und Gedichte. Breslau 1679."

220. S. 283. Gegen den Vorwurf, den der Text dem Hans Sachs macht, daß bei ihm ‚wahrhaft monströse Verse' vorkämen, ist Widerspruch zu erheben, da die Verskunst gerade dieses Dichters unanfechtbar ist, nur daß sie genauer studiert sein will, als von Vilmar, der metrisch, nicht rhythmisch gelesen zu haben scheint, geschehen sein mag. G.

221. S. 283. Martin Opitz ‚Prosodia germanica' oder Buch von der Teutschen Poeterey. Brieg, 1624. — Getreuer Abdruck herausgeg. von W. Braune. Halle 1882. *

222. S. 285. „(Karl Gustav v. Hille, unter seinem Gesellschaftsnamen: der Unverdrossene) der Teutsche Palmenbaum. 1674. S. 196. Aus dieser Schrift, so wie aus des Mitstifters Ludwigs Fürsten von Anhalt Buche: Der Fruchtbringenden Gesellschaft Namen, Vorhaben, Gemälde und Wörter u. s. w. Frankfurt bei Merian 1646. 4., entstand später das Hauptwerk über die fruchtbringende Gesellschaft: (Georg Neumark, unter seinem Gesellschaftsnameu: der Sprossende (Der neusprossende deutsche Palmbaum, oder ausführlicher Bericht von der hochlöblichen fruchtbringenden Gesellschaft Anfang, Absehen, Satzungen u. s. w. Nürnberg 1668. 8. (erst 1673 erschienen). Die neuesten Werke über diese Gesellschaft sind: Barthold, Geschichte der Fruchtbringenden Gesellschaft. 1848. (Nach dem, was Barthold S. 110 angiebt, war weder Kospoth noch Werder bei der Stiftung des Ordens beteiligt, wohl aber ein zweiter Krosigk, Bernhard) und Krause, Der Fruchtbringenden Gesellschaft ältester Ertzschrein. (Briefe, Devisen und anderweitige Schriftstücke von den Fürsten Ludwig, Christian und einer großen Menge anderer Gesellschaftsmitglieder.) Herausgegeben nach den Originalen der Herzoglichen Bibliothek zu Cöthen. 1855."

223. S. 286. „Über die Nürnberger Dichterschule giebt ausführliche Auskunft: Johann Herbegen (Amarantes) Historische Nachricht von des löblichen Hirten- und Blumenordens an der Pegnitz Anfang und Fortgang. Nürnberg 1744. 8. Eine Würdigung der Nürnberger Dichterschule hat Julius Tittmann in der Schrift versucht: Die Nürnberger Dichtergesellschaft. Harsdörfer. Klay, Birken. Göttingen 1847."

224. S. 286. „Andreas Gödeke, Zimbrische Kriegs- und Siegeslieder. Hamburg 1766. 8. Die sehr unbedeutende Geschichte des Schwanenordens ist zu schöpfen aus Conrad von Hövelen (Candorin deutscher Zimber-Swan, Lübeck 1666)." — Übrigens ist hinsichtlich sämtlicher Dichtergesellschaften dieses Jahrhunderts zu vergleichen Otto Schulz, Die deutschen Sprachgesellschaften des 17. Jahrhunderts. G.

225. S. 286. Vgl. des Färtigen (Zesens) Hochdeutsches Rosental. 1669. 8. Der Teutschgesinnten Genossenschaft erste zwo Zünfte. Hamb. 1677 u. w. Die beste Darstellung der traurigen Periode von Opitz bis Klopstock lieferte die Geschichte der deutschen Dichtung neuerer Zeit von Lemcke. Leipz. 1871. Erster Band. N. A. 1882. G.

226. S. 289. „Gervinus' Urteil über Opitz s. Geschichte der poet. National-Litteratur 3, 213 u. w., Hoffmann in den politischen Gedichten der deutschen Vorzeit. 1843. S. 271 u. w. — Martin Opitz war geboren am 23. Dezember 1597 zu Bunzlau und dichtete bereits, während er die Universität Heidelberg (1619) besuchte; seit 1620 schloß er sich an Daniel Heinsius in Leiden an und scheint auf diesem Wege seine poetische Lebensrichtung bekommen zu haben. Während einer kurzen Zeit (1622—1624) war er Lehrer der Philosophie zu Weißenburg in Siebenbürgen, welchem Aufenthalte sein Gedicht ‚Zlatna' seine Entstehung verdankt. Von 1626 an war er Sekretär des Burggrafen von Dohna und wurde als solcher 1629 von dem Kaiser als ‚Opitz von Boberfeld' geadelt. 1636 wurde er königl. polnischer Sekretär und Historiograph und starb zu Danzig an der Pest am 20. August (6. Sept.) 1639. Die erste Ausgabe von Opitzens Gedichten erschien 1624 zu Straßburg, von J. W. Zinkgref zwar nicht ohne sein Vorwissen, aber doch ohne seine Zustimmung zu der Aufnahme aller abgedruckten Stücke, besorgt: manche derselben sind in die späteren Ausgaben nicht aufgenommen worden. Die erste von Opitz selbst besorgte Ausgabe erschien in Breslau 1625; außer dieser sind nur noch zwei von ihm selbst besorgte Ausgaben (Breslau 1629 und 1637—38) vorhanden, und noch eine wichtige Ausgabe ist die nach seinem Tode, 1641 in Danzig erschienene. Die Frankfurter und Amsterdamer Ausgaben sind Nachdrucke der Breslauer Originale. Die späteren Breslauer Ausgaben, datierte und unbatierte, sind zwar vollständiger als die früheren (die vollständigste ist die von 1690) und enthalten namentlich auch, wenigstens in den meisten Exemplaren, das Werkchen über die deutsche Poeterei, sind jedoch im hohen Grade inkorrekt. Eine gute, jedoch in der Orthographie nachteilig veränderte Ausgabe begannen Bodmer und Breitinger 1745; es erschien indes nur der erste Teil. Eine mit ziemlicher Willkür behandelte Ausgabe veranstaltete Dan. Wilh. Triller, Frankfurt 1746. Eine vollständige kritische und korrekte Ausgabe bleibt noch immer sehr wünschenswert." Gedichte von Opitz. Herausg. von J. Tittmann. Leipzig 1869 (Deutsche Dichter des 17. Jahrh. Band 1). Unter den im Text genannten ‚biblischen Stücken' sind die Lieder über die Sonntags-Episteln, die Psalmen und das Hohe Lied u. s. w. gemeint, nicht Theaterstücke nach biblischen Stoffen. Jene sammelte er kurz vor seinem Tode: Geistliche Poemata. (Danz.) 1638. G.

227. S. 289. „Paul Fleming war am 5. Oktober 1609 zu Hartenstein im Vogtlande (in der Herrschaft Schönburg) geboren, widmete sich der Arzneikunde und begleitete als Arzt die Gesandtschaft des Herzogs von Gottorp nach Persien, welche Reise er 1634 antrat, und von der er 1639 zurückkam. Er starb zu Hamburg nach kurzer Krankheit am 7. April 1640. Seine Gedichte erschienen zuerst 1642 in Jena; die bekannteste und gegen die erste Ausgabe bedeutend vermehrte Ausgabe ist die 1685 zu Merseburg erschienene." In der Bibliothek des litterar. Vereins bilden sie, von Lappenberg herausgegeben, die 82. und 83. Publikation (1866). Es sind darin auch die zahlreichen lateinischen Gedichte Flemings enthalten. Eine Auswahl gab J. Tittmann: Gedichte von P. Fleming. Leipzig 1870 (Deutsche Dichter des 17. Jahrh. Band 2). Die im Text erwähnten Gedichte sind abgedruckt in Goedekes Elf Büchern deutscher Dichtung 1, 294 ff. G.

228. S. 292. „Andreas Gryphius war geboren am 11. Oktober 1616 zu Großglogau, wurde nachdem er fast zehn Jahre auf Reisen zugebracht hatte, 1647 Landsyndikus des Fürstentums Glogau und starb am 16. Juli 1664. Seine Gedichte, Dramen und Epigramme erschienen einzeln seit 1647, einige Dramen, wie Leo der Armenier, noch bei seinem Leben in wiederholten Ausgaben 1639, 1650 und 1664, der Horibilicribrifax 1661, die Epigramme 1663, und es sind diese Ausgaben sämtlich sehr selten geworden. Die erste Gesamtausgabe seiner Werke besorgte er selbst 1657, eine zweite, welche auch die nach 1657 entstandenen Dichterwerke umfaßt, sein Sohn Christian Gryphius 1698. Das Gesangspiel: das verliebte Gespenst ist (mit der ‚geliebten Dornrose' einem in schlesischem Dialekt abgefaßten Intermezzostück des verliebten Gespenstes) 1855 von Palm in Breslau wieder herausgegeben und mit Erläuterungen versehen worden." Eine Auswahl der dramatischen

Dichtungen (Carolus Stuardus und die beiden Lustspiele) lieferte J. Tittmann im 4. Bande der Deutschen Dichter des 17. Jahrh. Leipzig 1870 und eine Auswahl aus den Gedichten nach den ersten Drucken: Leipzig 1880 (Deutsche Dichter des 17. Jahrh. Band 14). ‚Horribilicribrifax' und ‚Peter Squentz' auch in Braunes Neudrucken. Halle 1876. G.

229. S. 293. „Friedrich von Logau, dessen Bedeutendheit wenigstens von der Fruchtbringenden Gesellschaft noch bei seinem Leben anerkannt wurde, so unbekannt er auch sonst blieb, war 1604 bei Nimptsch in Schlesien geboren, Kanzleirat in Diensten des Herzogs von Liegnitz, und starb 1655. Die vollständige Ausgabe seiner Epigramme führt den Titel: Salomons von Golaw deutscher Sinn-Getichte Drey Tausend. Dem zweiten Tausend ist eine Zugabe von zweihundert, dem dritten Tausend eine gleiche Zugabe von hundert, und ein weiterer Anhang von 257 Epigrammen beigegeben." Eine Auswahl von G. Eitner im 3. Bde. der Deutschen Dichter des 17. Jahrh. 1870 und vollständig in den Publikationen des litterar. Vereins Nr. 113. G.

230. S. 293. Rachel, geb. am 28. Febr. 1618 zu Lunden im Ditmarschen, schrieb 10 Satiren, von denen die ersten acht H. Schröder wieder herausgab: J. Rachels deutsche satyrische Gedichte. Altona 1828. G.

231. S. 294. „Johann Michael Moscherosch, geboren zu Willstädt in der Grafschaft Hanau-Lichtenberg, im Elsaß, am 7. März a. St. 1600, war in Diensten der Grafen von Leiningen, der Grafen von Kriechingen, der Herzoge von Croy, des Königs von Schweden und zuletzt seit 1656 seines Landesherrn, als Geheimrat und Kanzleipräsident zu Hanau, welche Stelle er jedoch mehrere Jahre vor seinem Tode aufgab. Er starb zu Worms am 4. April 1669. Die erste Ausgabe seines Werkes fällt in das Jahr 1640, und es enthält diese sieben Gesichte: Schergenteufel, Weltwesen, Venusnarren, Totenheer, Letztes Gericht, Höllenkinder und Hofschule. Die zweite Ausgabe besteht aus zwei Teilen, deren erster, 1642 erschienen, die eben genannten sieben Gesichte, der zweite 1643 erschienene, vier Gesichte: Alamode Kehrauß, Hans hinüber, Gans herüber, Weiberlob und Turnier enthält. In demselben Jahre oder 1644 erschienen einzeln die beiden Gesichte: Pflaster wider das Podagram und Soldatenleben. Eine dritte, 1646 oder 1647 erschienene Ausgabe enthält sämtliche bisher genannte dreizehn Gesichte. In der vierten Ausgabe, von 1650, ist dem zweiten Teil ein siebentes Gesicht, Reformation genannt, beigegeben. Diese vierzehn Gesichte erschienen abermals, aber mit mancherlei Zusätzen 1665, und diese Ausgabe wurde 1677 wiederholt. — Im Jahre 1645 erschienen unechte Gesichte Ratio status: Rent-Kammer; heimlicher Prozeß u. s. w., zehn oder eigentlich elf Stücke) in Verbindung mit den echten zu Frankfurt a. M.; ihr Verfasser ist unbekannt. Möglich übrigens, daß noch mehr Ausgaben der echten Gesichte als hier angegeben worden, vorhanden sind; v. Hille weiß wenigstens im Palmbaum (1647) von fünf Ausgaben zu reden. 1830 sind vier echte Gesichte von Dittmar, nebst einer Biographie Moscheroschs, wieder herausgegeben worden."

232. S. 294. Zinkgref war am 3. Juni 1591 zu Heidelberg geboren und 1624 Interpret bei der französischen Gesandtschaft in Straßburg. Er starb 12. Nov. 1635 zu St. Goar an der Pest. Seine Apophthegmata erschienen zuerst Straßburg 1628. Die Ausgabe Weidners, Amsterdam 1653 und öfter, erschien gleich in fünf Bänden. Von Zinkgref giebt es auch „Schulpossen" o. O. 1618, meistens nach Hierokles. Vgl. Franz Schnorr v. Carolsfeld im Archiv f. Litt.-Gesch. Bd. 8, 1 ff. und 8, 446 ff. G.

233. S. 295. „Robert Roberthin, der sich Berintho nannte, lebte bis 1648 als Brandenburger Rat in Königsberg; Heinrich Albert, Organist in Königsberg bis 1668, gab Roberthins Gedichte mit Hinzufügung einiger Lieder mit musikalischen Noten 1638—1650 heraus. Simon Dach war bis 1649 Professor der Dichtkunst in Königsberg; die vollständigste Gesamtausgabe seiner Gedichte erschien 1696." Eine nach den ersten Drucken veranstaltete Auswahl lieferte Herm. Oesterley: Gedichte von Simon Dach. Leipzig 1876 (Deutsche Dichter des 17. Jahrh. Bd. 9) und eine Sammlung von 1038 Seiten in den Publikationen des litter. Vereins 1876. Nr. 130. Die im Text genannten Lieder von Albert und Dach auch in Goedekes Elf Büchern 1, 330 und 337. G.

234. S. 296. Vgl. Anmerkung 223. Diese im Texte beispielsweise gekennzeichnete Klangspielerei war das Charakteristische der Schule; vgl. den Wechselgesang von Joh. Hellwig in Goedekes Elf Büchern 1, 348. Daneben liebten diese Dichter Gedichte, die durch ihre Form im Druck den Gegenstand, den sie schilderten, bildlich darstellen, den zweispitzigen Parnaß, einen Pokal, das Kreuz, Amors Flügel u. s. w. Vgl. in Goedekes Elf Büchern 1, 346—354. Vorbilder dazu hatte die griechische Anthologie bereits geliefert. G.

235. S. 296. Joh. Rist, geb. zu Ottensen 8. März 1607, war Pfarrer zu Wedel an der Elbe (in Stormarn) und starb 31. Aug. 1667. Seine geistlichen Dichtungen (Geistliche Hausmusik; Sabbathische Seelenlust; Himmlische Lieder) sind den Dichtungen Paul Gerhardts gleichzeitig, teilweise etwas älter als diese; die älteren, 1637—1644 gedichteten Lieder sind die besten." Vergl. Th. Hansen, Johann Rist und seine Zeit. Halle 1872. Dichtungen von J. Rist herausg. von K. Goedeke. Leipzig 1883. G.

236. S. 297. Jacob Schwieger aus Altona, diente im dreißigjährigen Kriege und lebte um 1665 am Hofe zu Schwarzburg-Rudolstadt. Über ihn als Dramatiker vgl. A. Pabst in den Blättern für litter. Unterhaltung 1847. Nr. 269—71. Auswahl seiner Gedichte in Goedekes Elf Büchern 1, 320 ff. G.

237. S. 298. „Ein Register dieser wunderlichen Verdeutschungen hat Zesen selbst als Anhang zur adriatischen Rosemund gegeben, S. 366—367." Im sechsten Tage seiner Hochdeutschen Helikonischen Hechel, 1668, lehnte er die ihm zugewiesenen puristischen Verschrobenheiten ab; vgl. Gottscheds Beiträge 1, 458 und O. Schulz, Sprachgesellschaften S. 29. Eine Monographie über Zesen fehlt bisher noch.

238. S. 298. „Philipp v. Zesen war 1619 in Priorau bei Dessau geboren, und starb, nachdem er sich an verschiedenen Orten, namentlich lange Zeit in Amsterdam aufgehalten hatte, zu Hamburg 1689. Seine frühesten Werke sind: Adriatische Rosemund 1645, und die Übersetzungen aus dem Französischen: Ibrahim und Isabella 1645 und Sophonisbe 1646. Den späteren und spätesten Perioden seines Lebens gehören die biblischen Romane an: Assenat 1670, Moses und Simson 1679. Eine Sammlung seiner lyrischen Gedichte erschien 1660 unter dem Titel: Dichterisches Rosen- und Lilienthal. Am berühmtesten wurde Zesen durch seine Anleitung zur deutschen Dichtkunst, welche unter dem Titel: Hochdeutscher Helikon seit 1640 in einer langen Reihe von Ausgaben erschien."

239. S. 299. Ein Werk für das Kirchenlied des 17. Jahrh., das sich neben Wackernagels ausgezeichnete Leistungen stellen könnte, fehlt uns noch. Einigen Ersatz leistet Jul. Mützell in dem Werke: Geistliche Lieder der evangelischen Kirche. Berlin 1855 ff. 3 Bde. Dafür haben die hervorragenden Dichter dieses Zeitraumes meistens ihre Biographen gefunden. Vgl. auch B. C. Roosen, Das evangelische Kreuz- und Trostlied. G.

240. S. 300. „Paulus Gerhard, geb. zu Gräfenhainichen 1607, starb am 27. Mai (7. Juni) 1676 als Diakonus zu Lübben, nachdem er im Jahre 1667 [durch Gewissensbedenken] genötigt worden war, seine Stelle als Diakonus an der Nikolaikirche in Berlin zu verlassen. Seine Lieder erschienen zum Teil zuerst einzeln in geistlichen Liedersammlungen (Crügers Kirchenmelodieen, Müllers Erquickstunden), von 1649—1659 gesammelt durch J. G. Ebeling 1667 (1707 auch durch Feustking) und fanden im Anfang des achtzehnten Jahrh. allgemeine Verbreitung in den kirchlichen Gesangbüchern. In der neueren Zeit sind sie von Langbecker 1841, O. Schulz 1842, u. a. 1852, und Ph. Wackernagel 1843 wieder herausgegeben." Die billige Ausgabe des letzteren erschien 1874 in 6. Auflage. Eine „historisch-kritische Ausgabe" lieferte J. F. Bachmann, Berlin 1866, eine neuere K. Goedeke im 10. Bde. der deutschen Dichter des 17. Jahrh. Leipzig 1877. Die Sage, die sich an sein Gedicht „Befiehl du deine Wege" knüpft, ist grundlos, da dasselbe schon 1656 in Crügers Praxis pietatis melica S. 691. Nr. 333 gedruckt steht. G.

241. S. 300. Die beiden im Text genannten Lieder der Kurfürstin von Brandenburg, Luise Henriette geb. Prinzessin von Nassau-Oranien, Gemahlin des großen Kur-

fürsten, geb. im Haag 17. Nov. 1627, gest. 18. Juni 1667, die dem Minister Otto von Schwerin zugeschrieben wurden [sogar dem Dichter Assig, der erst 1650 geboren war], stehen in dem von ihr 1653 veranlaßten Gesangbuche und sind ihr völliges Eigentum. Vgl. J. F. Bachmann, Das Osterlied Jesus meine Zuversicht. Berlin 1874. G.

242. S. 300. Martin Rinkart, geb. 1585, war Archidiakonus zu Eilenburg, wo er am 8. Dez. 1649 starb. (Sein Lied in Goedekes Elf Büchern 1, 392). Georg Neumark, geb. 1621, Bibliothekar und Archivsekretär zu Weimar, wo er 8. Juli 1681 starb (sein Lied das. 311). J. G. Albinus, geb. 1624, Pfarrer zu St. Otmor vor Naumburg, gest. 25. Mai 1679 (sein Lied das. 415). Samuel Rodigast, geb. 1649, gest. 1708 als Rektor des Gymnasiums zum grauen Kloster in Berlin (sein Lied das. 476). G.

243. S. 300. Vgl. Anmerkung 235. Das erste der beiden Lieder, aus der Sabbathischen Seelenlust 1659 S. 4 auch in Goedekes Elf Büchern 1, 138 f., das andere: O Ewigkeit, aus den Himmlischen Liedern 1657, S. 166 (bei Goedeke 1, 136) ist Bearbeitung eines katholischen Gesanges, der schon 1625 gedruckt war und in die protestantischen Gesangbücher überging. Vgl. Goedeke, Elf Bücher 1, 224. G.

244. S. 300. „Johann Heermann war geboren zu Rauden 1585, seit 1612 Pfarrer zu Köben, und starb, nachdem er die ebengedachte Pfarrstelle wegen Krankheit niedergelegt hatte, zu Lissa am 17. Februar 1647. Außer den im Text genannten Liedern Heermanns sind noch allgemein verbreitet gewesen: „So wahr ich lebe, spricht dein Gott", „Jesu, deine tiefen Wunden", „Zion klagt mit Angst und Schmerzen" und „Treuer Wächter Israel" dessen 7. Strophe Clemens Brentano zu seinem Gedicht „Die Gottesmauer" benutzt hat). Die meisten Lieder finden sich in seinem Buche: Devoti Musica Cortis, Haus- und Herzensmusik. 1639. Ph. Wackernagel hat 1856 seine geistlichen Lieder in einer mehr noch innerlich als äußerlich vortrefflichen Ausstattung wieder herausgegeben."

245. S. 300. „Zu den ausgezeichnetsten Liederdichtern dieser Periode gehören noch Johann Frank, Bürgermeister in Guben (geb. 1. Juni 1618, gest. 18. Juni 1677), dessen Lieder „Jesu meine Freude", „Herr Jesu Licht der Heiden", „Schmücke dich, o liebe Seele" mit Recht sehr zeitig allgemeine Verbreitung fanden und behalten haben (seine Lieder sind 1846 durch Pasig wieder herausgegeben worden." [Vgl. Johann Frank von Guben. Quellenmäßige Beiträge zur Geschichte seines Lebens und seiner Dichtungen. Von Hugo Jentsch. Guben 1877.] Christian Keymann (Rektor zu Zittau, † 1662), von welchem das Lied „Meinen Jesum laß ich nicht" herrührt, der aber in andern Liedern auch schon das Tändelnde und Spielende blicken läßt, durch welches sich die zweite Hälfte dieser Periode kenntlich macht; Justus Gesenius, Generalsuperintendent zu Hannover († 1679); Michael Dilherr zu Nürnberg, dessen Lieder indes einen konkreten Inhalt nicht selten vermissen lassen, und andere. Repräsentant des weicheren, zuletzt aus dem Kirchenstil herausfallenden Tones sind z. B. Christian Knorr von Rosenroth (1636 bis 1689), Matthes Apelles von Löwenstern, Adam Drese (dessen Lied „Seelenbräutigam" ganz den Arienton trägt, welcher in der Spener-Frankischen Schule durch Freylinghausen, Richter, Allendorf, sowie durch Schmolke, Deßler, Neuß, Lampe vertreten wird; sodann die Gräfin Emilie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt, geborne Gräfin Barby, der Herzog Anton Ulrich von Braunschweig und andere. — In der neuesten Zeit sind außer den Liedern Johann Heermanns und Johann Franks die Lieder mehrerer anderer Dichter dieser Periode teils vollständig, teils mit Auswahl herausgegeben worden: so die Lieder Gottfried Arnolds, welche sich vom kirchlichen Leben mit Bewußtsein abwenden, die Lieder der Gräfin Ludämilia Elisabeth von Schwarzburg (Die Stimme der Freundin 1687: neue Ausgabe von Wilhelm Thilo 1856, eine Auswahl daraus von Sarnighausen 1856), welche nur geistliche Lieder, nicht kirchliche Lieder sind und sein wollen; die Prinzessin Anna Sophie von Hessen-Darmstadt (von Stromberger 1856), des Herzogs Anton Ulrich (eine Auswahl von Wendebourg 1856). Eine Litteraturgeschichte des Kirchenliedes dieser Periode fehlt noch gänzlich."

246. S. 301. „Friedrich von Spee war geboren zu Kaiserswert im Jahre 1597, trat 1610 zu Köln in die Gesellschaft Jesu, hielt sich von 1624—1626 in Paderborn, von 1627—1629 in Würzburg auf, 1630—1631 zu Falkenhagen im Paderbornischen, von wo aus er 1631 seine cautio criminalis in Rinteln drucken ließ, seitdem in Trier, wo er am 8. August 1635 den Anstrengungen, welchen er sich bei Verpflegung der verwundeten Soldaten (nach Erstürmung von Trier durch die Spanier am 6. Mai 1635) unterzogen hatte, erliegend, starb. Die Trutz-Nachtigall erschien zuerst Cölln 1649. 12. Außerdem befinden sich Reime und Lieder von ihm in dem Güldenen Tugendbuch 1643 (eine Erbauungsschrift). Die Trutznachtigall (mit Hinzunahme der poetischen Stücke aus dem güldnen Tugendbuch) gab Clemens Brentano 1817 heraus, jedoch mit veränderter Orthographie. Nach dem ersten Drucke, aber doch wieder mit erneuerter Orthographie gaben die Trutz-Nachtigall 1841 heraus B. Hüppe und W. Junkmann, neudeutsch von K. Simrock. 1877. Vgl. J. B. Diel, Fr. v. Spee. Freiburg 1872. O. Hölscher, Fr. Spee von Langenfeld, sein Leben und seine Schriften. Düsseldorf, 4°. Eine kritische Ausgabe, von G. Balke in den Deutschen Dichtern des 17. Jahrhunderts. Leipzig 1879." G.

247. S. 302. Zesen, Rosemunde S. 311: „Der Wäkkerlin süngt mit, so vihl als ihm vergönnt." Das Gedicht, aus welchem diese Zeile entlehnt ist, enthält ein langes lobpreisendes Verzeichnis der damals blühenden Dichter und Dichterinnen; von Buchner heißt es daselbst: „Der große Buchner — der durcherleuchtte Man, dem sich kein Zizero, noch Maro gleichen kan." Mit Ausschluß der geistlichen Lieder und der Hirtengedichte sind Wekherlins Gedichte neu herausgegeben von K. Goedeke. Leipzig 1872 (Deutsche Dichter des 17. Jahrh. Bd. 5). G.

248. S. 302. „Johann Scheffler war geboren zu Breslau 1624 und starb daselbst 1677. Ursprünglich Mediziner und als solcher herzogl. württemberg-ölsischer Leibarzt, trat er nach seinem Übergange zur katholischen Kirche in den geistlichen Stand und war geistlicher Rat des Bischofs zu Breslau. Seine geistlichen Hirtenlieder (nachher auch unter dem Titel: Heilige Seelenlust) erschienen in einem Jahr mit dem Cherubinischen Wandersmann, 1657." Eine reiche Auswahl in Goedekes Elf Büchern 1, 425 bis 432. Eine Gesamtausgabe von A. Rosenthal 1862. 2 Bde. Vgl. W. Schrader, Angelus Silesius und seine Mystik. 1853; A. Kahlert, Angelus Silesius 1853; Hoffmann im Weimarischen Jahrbuche 1, 267—295, wo Schülergedichte von Scheffler mitgeteilt sind. G.

249. S. 303. Joh. Lauremberg, geb. 1591 zu Rostock, starb 1659 als Prof. der Mathematik zu Soroe, er nannte sich, nach seinem Vater Wilhelm, Hans Wilmsen (Wilhelms Sohn) L. Rost (Rostochiensis). Die erste Ausgabe seiner Scherzgedichte erschien 1648 in Kopenhagen, neu herausgegeben von Lappenberg 1861 (Publ. des litt. Vereins Nr. 58). G.

250. S. 303. „Wachler über Schuppius: Vorlesungen über die Geschichte der deutschen Nationallitteratur 1818—19. 2, 64; und in Eberts Überlieferungen 1826. I. 2. S. 140—168. Fast alle bedeutenderen deutschen Schriften (durchgängig kurze Abhandlungen) hat Schuppius in den letzten Jahren seines Lebens, 1656—1660 geschrieben. Schuppius war geboren zu Gießen im Jahr 1610 und starb zu Hamburg am 26. Okt. 1661." Schon vor Wachler hat Jördens in seinem Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten Bd. 4 (1809) S. 673 ff. ausführlich von Schuppius berichtet. Seither beschäftigten sich mehrere mit ihm: A. Vial, B. Schuppius. Ein Vorläufer Speners. 1857; K. Hölting, Joh. Balth. Schuppius (Progr. der Realschule in Kassel 1860—1861); Olze, B. Schuppe. Ein Beitrag zur Geschichte des christlichen Lebens in der ersten Hälfte des 17. Jahrh. 1863. Bloch, Balthasar Schuppius. Berlin 1863 (Realschulprogramm). G.

251. S. 304. „Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau, geboren zu Breslau 1618, starb daselbst als kaiserlicher Rat und Präses des Ratskollegium 1679. Seine Gedichte kamen nur zum kleinsten Teile während seines Lebens, und zwar erst im Jahre seines Todes zum Drucke (Deutsche Übersetzungen und Gedichte. 1679); manche der-

selben wurden wider seinen Willen und die meisten kleineren Poesieen erst, zum Teil lange, nach seinem Tod in einem Sammelwerke (Herrn von Hoffmannswaldau und anderer Deutschen auserlesene und bisher ungedruckte Gedichte. Sieben Teile, von 1697—1727, veröffentlicht."

252. S. 306. „Daniel Kaspar von Lohenstein, geboren zu Nimptsch 1635, starb als kaiserlicher Rat zu Breslau 1683. Seine Dramen erschienen, außer Ibrahim Bassa, welches 1650, und Ibrahim Sultan, welches 1673 erschien, zwischen 1661 u. 1665; seine lyrischen Gedichte (Blumen; Rosen; Hyacinthen; Geistliche Gedanken; Thränen) sammelte er erst 1680, und in dem Anm. 231 genannten, von Benjam. Neukirch veranstalteten Sammelwerke ist mancher Nachlaß von ihm, unter anderen seine „Venus", zu finden." Vgl. W. A. Passow, Daniel Kaspar von Lohenstein. Seine Trauerspiele und seine Sprache. Meiningen 1852. 4. A. Kerckhoff, Lohensteins Trauerspiele (Cleopatra). Paderborn 1877. 8. Konrad Müller, Beiträge zum Leben und Dichten Daniel Kaspars von Lohenstein. Breslau 1882 (Germanistische Abhandlungen herausgegeben von K. Weinhold. 1). G.

253. S. 309. „Christian Weise der grünenden Jugend notwendige Gedanken 1675 (1690) no. XXVII S. 72—73."

254. S. 309. „Hunold lebte seit 1708 (bis zu seinem Tode) in Halle, wo er 1718 eine, geradezu gegen die obscöne Haltung der Hoffmannswaldauischen Poesie gerichtete Sammlung unternahm: Auserlesene und noch nie gedruckte Gedichte unterschiedener berühmter und geschickter Männer zusammengetragen und nebst seinen eigenen an das Licht gestellet von Menantes. 27 Stücke. Hier finden sich Gedichte von Joachim Lange, Bogazky, Knorr v. Rosenroth, die frühesten von J. J. Rambach u. a. Hunold selbst spricht sich (S. 745) auf das nachdrücklichste gegen die unreine Poesie, der er früher noch gehuldigt hatte, aus, wie er dies schon früher (1713) in der Vorrede zu seinen akademischen Nebenstunden gethan hatte."

255. S. 309. „Von den im Texte genannten Personen waren Heinrich Postel (nicht zu verwechseln mit dem gleichzeitigen aus Stade gebürtigen Nikolaus von Bostel, dessen Gedichte erst nach seinem frühzeitigen Tode, 1708 herauskamen und weit mehr Natürlichkeit besitzen, als die seiner meisten Zeitgenossen) und Barthold Feind Hamburger; Feind befaßte sich, nicht ganz ohne Talent, besonders mit Singspielen, besaß auch, als eine für Deutschland damals große Seltenheit, Kenntnis von Shakespeare. Henrici, unter dem Namen Picander durch seine in drei Bänden herausgegebenen flachen, zum Teil albernen und frivolen Gedichte in gewissen Kreisen noch weit über Gottscheds Zeit hinaus beliebt, Corvinus (unter dem Namen Amaranthes) und Hanke waren Sachsen. Letzterer ist übrigens der Verfasser des noch jetzt bekannten und vielen andern Liedern zur Grundlage dienenden Jagdliedes: Auf auf, auf auf zum Jagen, auf in die grüne Haid u. s. w. (siehe Gottfr. Benj. Hankens weltl. Gedichte, 1, S. 144). Unter den eigentlichen Schlesiern der zweiten Schule war jedoch der beliebteste für die große Schar der aus ihm schöpfenden Gelegenheitsdichter ein Breslauer Namens Mühlpfort, ein Zeitgenosse Lohensteins, welcher sein Ansehen bei den Kindtaufs- und Hochzeits-Poeten und deren Gönnern weit länger als hundert Jahre behauptet hat." Seine Gedichte erschienen Frankf. 1686.

256. S. 309. „Diese Lobreime Trillers auf Brockes finden sich in dessen Bethlehemitischem Kindermord S. 62. Triller, zu der Nachkommenschaft des aus der Geschichte des sächsischen Prinzenraubes bekannten Köhler Schmid, nachher genannt Triller, gehörig, beschrieb auch den sächsischen Prinzenraub 1743 in einem nach Gottschedschem Muster eingerichteten, in vier Bücher abgeteilten Gedichte."

257. S. 310. „Adelung, Magazin für die deutsche Sprache. 1783. 1. 98."

258. S. 310. Über Christ. Weises ‚politische' Romane vgl. Volksbibl. Hettner, Geschichte der deutschen Litteratur im achtzehnten Jahrhundert. Dritte Auflage. Braunschweig 1879. Bd. 1. S. 173. *

259. S. 311. Christian Gryphius geb. 1649 zu Fraustadt, gestorben 1706 zu Breslau. 'Poetische Wälder'. Frankfurt und Leipzig. 1698. *.

260. S. 311. Gedichte von J. Chr. Günther, herausg. von J. Tittmann 1874. (Deutsche Dichter des 17. Jahrh. Bd. 6) und von Bernh. Litzmann (Universal-Bibl. 1295—1296).

261. S. 313. „Friedrich Rudolf Ludwig Freiherr v. Canitz, geb. 27. Nov. 1754, gestorben als Geheimrat zu Berlin 11. August 1699, gehört nicht zu den fruchtbaren Dichtern und unterscheidet sich schon hierdurch merklich von dem Dichterhaufen seiner Zeit. Über die damals herrschende Poesie spricht er sich in seiner sogenannten „Satire über die Poesie" aus; sehr lang bekannt blieben zwei seiner geistlichen Gedichte: „Unser Heiland ist gebunden" und „Wenn Blut und Lüste schäumen", und fast eben so lange war sein Trauergedicht auf den Tod seiner ersten Gemahlin beliebt und bekannt, aus welchem eine Redensart „was für Wellen und für Flammen schlagen über mich zusammen" sogar volksmäßig geworden ist. Seine Gedichte erlebten von 1700 bis 1727 neun Auflagen; die beste ist die zehnte 1727, nach welcher sich die zahlreichen folgenden Ausgaben gerichtet haben". G.

262. S. 313. „Der im Text genannte pseudonyme Reinhold von Freienthal pflegt für den schweizerischen Dichter Johann Grob († 1697) zu gelten (Haug und Weisser epigrammatische Anthologie 1807. 2, 71; Isis 1807. S. 433; Morgenblatt 1807. S. 922, 1811 Nr. 261; Gervinus 3, 244 [erste Ausgabe]) und es haben die Dichtungen des Pseudonymus unleugbare Verwandtschaft mit den gleichfalls nicht unbedeutenden Poesieen Grobs. Das Büchlein „Reinholds von Freienthal Poetisches Spazierwäldlein, bestehend in vielerhand Ehren-, Lehr-, Scherz- und Strafgedichten. Gedruckt im Jahre 1700." 8. 252 S.) giebt sich jedoch keineswegs als den Nachlaß eines verstorbenen, wie die Vorrede dies ausweist; es müßte also, wenn es von Grob herrührt, dieser nicht 1697 gestorben sein. Wahrscheinlicher ist es, daß ein anderer der Verfasser ist, wie denn auch S. 148 ein Epigramm eben auf Grob und sein 1668 erschienenes Buch „Über Johann Grobens Versuchgabe" vorkommt."

263. S. 314. „Barthold Heinrich Brockes war geboren 1680 und starb 1747. Sein irdisches Vergnügen in Gott erschien nach und nach von 1723 bis 1748, der letzte (neunte) Teil nach seinem Tode; die ersten fünf Teile erlebten wiederholte, der erste in zwanzig Jahren sogar sieben Auflagen." Barthold Heinrich Brockes. Ein Beitrag zur Gesch. der deutschen Litt. im 18. Jahrh. von Alois Brandl. Innsbruck 1878. Vgl. auch D. F. Strauß, Kleine Schriften. G.

264. S. 314. K. Fr. Drollinger, geboren 1688 zu Durlach in Baden, gestorben 1742 zu Basel. Gedichte, Basel, 1742 u. ö. *

265. S. 315. „Der Roman von Pontus und Sidonia, einer der gelesensten und berühmtesten, ist zugleich der einzige, welcher auf deutscher Grundlage ruhet: es ist die auch mit Veränderung der Namen romanisierte altenglische, noch dem 14. Jahrhundert angehörige und sogar teilweise allitterierende, Erzählung von Hornchilde and maiden Rimenild (Ritson ancient romances 3, 295); vgl. J. Grimm in v. d. Hagens altd. Museum 2, S. 284—316. Aus dem Französischen wurde Pontus und Sidonia in der Mitte des 15. Jahrhunderts übersetzt durch Eleonore, geborene Prinzessin von Schottland, vermählt an den Erzherzog Siegmund von Östreich; gedruckt wurde diese Übersetzung 1485 und dann sehr oft. — Der Hugschapler (Hugo Capet, dessen fabelhafte Gedichte der Roman enthält) ist zu Anfang des 15. Jahrh. von Margarete, Herzogin von Lothringen, übersetzt. Von derselben Verfasserin rührt auch der Roman Lother und Maller her, welcher zum kerlingischen Sagenkreise gehört; geschrieben wurde derselbe 1404 von der Tochter der Verfasserin, Elisabeth, vermählten Herzogin von Nassau-Saarbrücken, 1437 in das Deutsche übersetzt, 1514 gedruckt und 1805 von Fr. Schlegel neu bearbeitet (er findet sich im 7. Bande seiner Werke). — Fierabras stammt gleich Lother und Maller aus dem kerlingischen Sagenkreise und ist seit 1533 in Deutschland bekannt. Er bildet nebst Tristan und Isolt und Pontus und Sidonia den Inhalt von v. d. Hagens Buch der Liebe 1809. Die Melusine wird

keltischen Ursprungs sein; aus dem Französischen wurde dieses Buch 1456 durch Düring von Ringoltingen (Ruggeltingen aus Bern) übersetzt, und diese Übersetzung schon 1474 gedruckt; die Magelone ist erst später, 1535, gleichzeitig mit dem Kaiser Oktavianus, in das Deutsche übersetzt worden (Oktavianus durch Wilhelm Salzmann, die Magelone durch Veit Warbeck)."

266. S. 315. „Woher der Amadis eigentlich stamme, ist noch immer nicht ganz klar; vermutlich jedoch ist er portugiesischen oder spanischen ‚Ursprungs und schon im 14. Jahrh. abgefaßt. In seiner ältesten Gestalt hatte er vier Bücher; späterhin wuchs deren Anzahl auf 24. Nach Deutschland wurde er kurz vor 1569 gebracht und 1569—1570 von dem Buchhändler Siegismund Feierabend in deutscher Übersetzung herausgegeben. Das erste Buch des Amadis ist 1857 von A. v. Keller nach dieser ältesten deutschen Bearbeitung in der Bibliothek des Stuttgarter litterarischen Vereins (XL. Publikation) wieder herausgegeben worden. In dieser Ausgabe befinden sich auch Fischarts Reime auf den Amadis." Über die Geschichte des Amadis vgl. die Anmerk. 26 angeführte Schrift von Braunfels. G.

267. S. 315. Über die Anfänge der deutschen Romandichtung im engeren Sinne vgl. Wilhelm Scherer, ‚Die Anfänge des deutschen Prosaromans und Jörg Wickram von Colmar'. Straßburg 1877; F. Bobertag, Geschichte des Romans. *

268. S. 316. Über Zesens und seiner Zeitgenossen Romane siehe L. Cholevius, ‚Die bedeutendsten deutschen Romane des siebzehnten Jahrhunderts'. Leipzig 1866. *

269. S. 317. L. Cholevius im angeführten Werke. S. 117. *

270. S. 318. ‚Die römische Octavia' (Nürnberg 1685—1707), enthält in der ‚Geschichte der Prinzessin Solane' die Geschichte der unglücklichen Herzogin von Ahlden, Sophie Dorothea von Hannover. ‚Die durchlauchtige Syrerin Aramena' ward noch ein Jahrhundert nach ihrem ersten Erscheinen (Nürnberg 1669—1673) neu bearbeitet von S. Albrecht (Berlin 1782). *

271. S. 319. Heinrich Wilhelm von Ziegler und Klipphausen, geb. 1663 zu Radmeritz bei Görlitz, gest. 1697 zu Liebertwolkwitz bei Leipzig. Seine asiatische Banise ward noch 1764 in Leipzig neu aufgelegt. Wieder herausgegeben von Bobertag in ‚Die zweite schlesische Schule', Bd. II (Kürschners ‚Nationalliteratur'. Bd. 37). *

272. S. 319. Eine Art Verteidigung dieses Lohensteinschen Romanes ‚Großmütiger Feldherr Arminius' versucht Cholevius ‚Die Romane des 17. Jahrhunderts'. S. 313.

273. S. 320. Vgl. H. Hettner, Robinson und Robinsonaden. Berlin 1854; Hettner, ‚Geschichte der deutschen Litteratur im 18. Jahrhundert.' Bd. 1, S. 329. Goedeke Grundriß § 192, 320.

274. S. 321. Ueber Joh. Gottfried Schnabel, der zur Zeit der Abfassung seines berühmten Romans als Hofagent und Herausgeber einer ‚Stolbergischen Sammlung neuer und merkwürdiger Weltgeschichte' in der kleinen Grafenresidenz am Harz lebte, vgl. Adolf Stern, ‚Der Dichter der Insel Felsenburg.' Historisches Taschenbuch von Raumer und Riehl. Leipzig 1880. *

275. S. 321. ‚Wenzel von Erfurt, eine Robinsonade von Chr. Fr. Timme'. Erfurt 1789—86. *

276. S. 321. Die Robinsonaden als Jugendschriften vermehren sich bekanntlich bis auf den heutigen Tag unablässig. *

277. S. 322. „Der Name des Verfassers des Simplicissimus war lange unbekannt, da er ihn unter mancherlei Anagrammen (z. B. Samuel Greifnson vom Hirschfeld, oder German Schleifheim von Sulsfort, wie er eben auf dem Titel des Simplicissimus sich nennt) zu verstecken beflissen war. Erst 1837 deckte Hermann Kurz und nach ihm 1838 Echtermeier (Hallische Jahrbücher 1838 Nr. 52—54) den wahren Namen auf. Auch glaubte man an das Vorgeben, als sei der Simplicissimus der Nachlaß eines Verstorbenen; wir wissen jetzt, daß Grimmelshausen erst am 17. August 1676 gestorben ist. Vgl. die Aufsätze von Passow in den Blättern für litt. Unterhaltung 1843 Nr. 257—264; 1844 Nr. 119; 1847 Nr. 273. Eine neue kritische Ausgabe des Simplicissimus besorgte

A. Keller 1854 in der Bibliothek des litterarischen Vereins (XXXIII. und XXXIV. Publikation)." Die neueste Ausgabe besorgte Jul. Tittmann (Deutsche Dichter des 17. Jahrh. Bd. 7 und 8. 1875. Zweite Auflage 1877, und Simplicianische Schriften, das. Bd. 10 und 11. Leipzig 1877. 2 Bde. G.

278. S. 326. „Die von Gottsched herausgegebenen Zeitschriften sind: Beiträge zur kritischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit (von 1732—1744); neuer Büchersaal der schönen Wissenschaften (von 1745—1754) und das Neueste aus der anmutigen Gelehrsamkeit (von 1751—1762)." Vgl. Th. W. Danzel, Gottsched und seine Zeit. Leipzig 1848. Einen Aufsatz, der Gottscheds Verdienste und Schwächen gerecht würdigt, lieferte M. Bernays in der Allgem. Deutschen Biographie 1879. Band IX. 497 ff. und besonders gedruckt: J. W. von Goethe. J. C. Gottsched. Zwei Biographien von Michael Bernays. Leipzig 1880. G.

279. S. 327. J. C. Mörikofer, ‚Die schweizerische Litteratur des 18. Jahrhunderts'. Zürich 1861; derselbe: ‚J. J. Breitinger und Zürich'. Zürich 1873. *

280. S. 329. Luise Adelgunde Victoria Gottsched geb. Kulmus war zu Danzig 1713 geboren, starb 1762 zu Leipzig. Von ihren dramatischen Versuchen erregte ‚Die Pietisterei im Fischbeinrock oder die doctormäßige Frau'. Rostock [Leipzig] 1737, großes Aufsehen und Aergerniß. Vgl. Gustav Wustmann, ‚Aus Leipzigs Vergangenheit' (Leipzig 1885) S. 218. *

281. S. 331. Christoph Freiherr Otto von Schönaich, geboren 1725 zu Amtitz in der Lausitz, Gottscheds gekrönter Poet, überlebte Lessing, Klopstock und selbst Schiller, da er 1807 starb. Er ließ noch im Todesjahr Schillers (1805) den ‚Hermann' wieder drucken. Vgl. Goedeke, Grundriß. § 200. 539. *

282. S. 332. „Albrecht von Haller war geboren zu Bern 1708, von 1737 bis 1753 Professor der Medizin zu Göttingen, und lebte von 1753 bis zu seinem Tode, 12. Dezember 1777, zu Bern als Direktor der Salzwerke zu Bex." Albrecht von Hallers Gedichte. Herausg. und eingeleitet von L. Hirzel. Frauenfeld 1882. 8. (Bibl. ältere Schriftwerke der deutschen Schweiz. Dritter Band.) G.

283. S. 333. „Friedrich von Hagedorn, geboren zu Hamburg 1708, gestorben daselbst den 28. Oktober 1754, lebte in ansprechender Muße, ähnlich wie später Klopstock, welche für viele der späteren Dichter ein nur allzu verführerisches Ideal wurde. Eine gründliche litterarische Abhandlung über Hagedorn von K. Schmitt steht in Henneberger's Jahrbuch 1855 S. 62—110."

284. S. 333. „Die Urteile über Liscow widersprechen einander noch heute, wie vor fünfzig und vor hundertundfünfzig Jahren. Gervinus (Neuere Geschichte der poetischen Nationallitteratur 4, 60) sagt von ihm, daß er Rabener „an Männlichkeit, Mut, Gediegenheit und Gesinnung weit übertreffe", und daß seine Schreibart „zwar nach französischer Art korrekt, präzis, phantasielos, aber eigentümlich rein und keck sei" — ein Urteil, welches ich, der ich Liscows Schriften oft und zwar in der Originalausgabe (der von 1739, in welcher die früheren Einzeldrucke treu wiedergegeben werden) gelesen habe, ohne Einschränkung unterschreibe; W. Wackernagel erklärt dagegen (deutsches Lesebuch III. 2. S. IX.) Liscows Schriften für „langweilige Pasquille". Von Pasquillen habe ich nichts, von Langweiligkeit nur sehr wenig bei Liscow gefunden. Über Liscows Lebensumstände herrschte lange Zeit ein fast rätselhaftes Dunkel; erst in der neuesten Zeit ist dasselbe aus archivalischen Quellen aufgeklärt worden; vgl. Helwig, Christian Ludwig Liscow 1844; und Lisch, Christian Ludwig Liscows Leben 1845."

285. S. 334. Vgl. Hettner, Geschichte der deutschen Litteratur im 18. Jahrhundert. Bd. 1. S. 390. *

286. S. 335. „Christian Fürchtegott Gellert war geboren am 4. Juli 1715 zu Hainichen bei Freiberg in Sachsen, war in Leipzig Magister und seit 1751 außerordentlicher Professor der Philosophie, als welcher er am 13. Dezember 1769 starb. Seine Fabeln

und Erzählungen erschienen zuerst in den ‚Belustigungen des Verstandes und Witzes' seit 1743, verbessert in einer 1746 (1748, 1751 und ferner) herausgegebenen Sammlung; wiewohl mehrere auch in dem Werke: Lehrgedichte und Erzählungen (1754) zuerst erschienen, wie z. B. der Informator, Hans Nord u. a. Diese Fabeln und Erzählungen verbreiteten sich in kurzer Zeit durch die ganze gebildete Welt: man hat fünf bis sechs französische Übersetzungen derselben, außerdem aber sind sie in das Italienische, Dänische, Russische u. s. w. übersetzt worden. — ‚Die schwedische Gräfin' erschien gleichzeitig mit der ersten Sammlung seiner Fabeln; seine (vierundfünfzig) geistlichen Oden und Lieder gab er 1757 heraus, und es ist belehrend, aus der Vorrede zu derselben die tiefe Verehrung und den richtigen kirchlichen Geschmack Gellerts für das alte Kirchenlied kennen zu lernen, da diese Eigenschaften ihn dennoch an der Zusammensetzung seiner eigenen geistlichen Dichtungen nicht zu hindern vermochten. Die neueste Gesamtausgabe von Gellerts Schriften erschien 1840;" neue Aufl. 1867. Die Fabeln und geistlichen Lieder gab K. Biedermann neu heraus im 30. Bde. der Bibliothek der deutschen National-Litteratur des 18. und 19. Jahrh. (Leipzig, Brockhaus). Die geistlichen Lieder, in fast alle Gemeindegesangbücher aufgenommen, reichen freilich nicht an die Kraft Luthers oder die Innigkeit Gerhardts, sprechen aber das Andachtsleben der Besten seiner Zeitgenossen aus und sind Eigentum des Volkes geworden, z. B. Wenn ich, o Schöpfer, deine Macht; Der Tag ist wieder hin; Wie groß ist des Allmächtigen Güte; Gott, deine Güte reicht so weit; Mein erst Gefühl sei Preis und Dank; Meine Lebenszeit verstreicht; Jesus lebt, mit ihm auch ich. Gellert selbst nannte sie Geistliche Lieder; daß sie in die Gesangbücher aufgenommen und zu Kirchenliedern erhoben wurden, geschah ohne sein Zuthun. G.

287. S. 338. „Magnus Gottfried Lichtwer, geb. zu Wurzen 1710 und gestorben zu Halberstadt 1783, gab seine Fabeln zuerst 1748, verbessert zuerst 1758 und sodann 1762 heraus. Eine neue Ausgabe seiner Werke erschien 1808. Johann Gottlieb Willamow, aus Mohrungen in Ostpreußen, starb 1777 zu Petersburg; seine dialogischen Fabeln erschienen 1765. Johann Benjamin Michaelis starb 26 Jahre alt 1772 zu Halberstadt; seine Gedichte (Fabeln, Lieder und Satiren) erschienen bereits 1768 und zeugen von einem bedeutenden aber noch unreifen Talente. Gottfried Wilhelm Burmann aus Hirschberg in Schlesien lebte zu Berlin das Leben eines Sonderlings. Gottlieb Konrad Pfeffel aus Colmar, wo er längere Zeit ein Erziehungshaus leitete, seit seinem 21. Jahre blind, gestorben 1809, schrieb seine frühesten Fabeln gleichzeitig mit Willamow und Michaelis, von 1772—1774, gab aber auch 1783 und später noch einzelne Sammlungen seiner, selten erfundenen, meist dem Französischen nachgeahmten Fabeln heraus. Er war ein Repräsentant der allerdürftigsten und trockensten sogenannten Aufklärung jener Zeit. Seit Pfeffel schlummert die, naturgemäß nur der Vorblüte und der Nachblüte der klassischen Dichtung angehörende Fabel längere Zeit." Auswahl Lichtwerscher und Pfeffelscher Fabeln in ‚Fabeldichter, Satiriker und Popularphilosophen des 18ten Jahrhunderts', herausgegeben von J. Minor. (Kürschners ‚Nationallitteratur' Bd. 38.)

288. S. 338. Abraham Emanuel Fröhlich, geb. 1. Febr. 1796 zu Brugg im Aargau (Schweiz), gest. 1. Dez. 1865, bediente sich der Form der Fabel zur Bekämpfung der radikalen Parteien seines Vaterlandes und hat mehr eine lokale als allgemeine Bedeutung. G.

289. S. 339. „Gottlieb Wilhelm Rabener, geb. zu Wachau in Sachsen 1754, gestorben 1771 zu Dresden, begann seine satirische Laufbahn bereits 1737 (mit dem einzigen metrischen Stück, welches er hervorgebracht hat: ‚Beweis, daß die Reime in der deutschen Dichtkunst unentbehrlich sind', womit er sich der neuen Zeit anzuschließen schien). Seine übrigen Satiren erschienen meistens von 1742 bis 1748 in den Belustigungen des Verstandes und Witzes und in den Bremischen Beiträgen. Gesammelt gab er dieselben 1751 heraus und sie erlebten bis zum Jahre 1777 bereits acht Auflagen."

290. S. 339. „Justus Friedrich Wilhelm Zachariä war geboren 1726 zu

Frankenhausen, gestorben als Professor zu Braunschweig 1777. Seine Dichterzeit währte von 1744 bis 1763. Nur seine ‚Fabeln und Erzählungen in Burcard Waldis Manier' erschienen später, 1771."

291. S. 340. Abraham Gotthelf Kästner, geb. 1719 zu Leipzig, gestorben als Professor der Naturlehre und Geometrie zu Göttingen 1800. ‚Gesammelte poetische und prosaische schönwissenschaftliche Werke' (Berlin, 1841). *

292. S. 342. Über die englischen Einwirkungen auf die deutsche Dichtung vergleiche Danzel, ‚G. E. Lessing, sein Leben und seine Werke' (Leipzig 1849), Bd. 1. S. 257 f.: Erich Schmidt, ‚Richardson, Rousseau und Goethe' (1875). *

293. S. 343. Heinrich Schlegel, geb. 1724 zu Meißen, gest. 1780 zu Kopenhagen, Historiker, übersetzte Thomsons Sophonisbe 1758, Agamemnon, Coriolan 1760. Joh. Elias Schlegel, geb. 1718 zu Meißen, gest. 1749 zu Soroe. Christlob Mylius, geb. 11. Nov. 1722 zu Reichenbach, gest. 7. März 1754 in London. Von ihm einige Lustspiele: Die Ärzte. 1745; Der Unerträgliche. 1746. Joachim Wilhelm von Brawe, geb. 4. Febr. 1748 zu Weißenfels, gest. 7. April 1858 zu Dresden. Trauerspiele (Freigeist. Brutus). Berl. 1767. Aug. Sauer, J. W. v. Brawe, der Schüler Lessings. Straßb. 1878. 8. und: Über den fünffüßigen Jambus von Lessings Nathan. Wien 1879. 8. Joh. Friedrich Freih. v. Cronegk, geb. 2. Sept. 1731 zu Anspach, gest. daselbst 31. Dezemb. 1786. Schriften. 1760. Lessings Jugendfreunde. (C. F. Weiße. von Cronegk. von Brawe. F. Nicolai.) Herausgegeben von J. Minor. (Kürschners Nationallitteratur Bd. 72.) G.

294. S. 346. „Christian Felix Weiße, geb. 28. Januar 1726 zu Annaberg, starb als Obersteuersekretär zu Dresden am 16. Dezbr. 1804. Seine Dichterzeit fällt zwischen die Jahre 1750 bis 1770: auf dieselbe folgte seine pädagogische Wirksamkeit. Seit 1760 (bis 1795) war Weiße aber auch Herausgeber der Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste (seit 1766: Neue Bibliothek), einer Zeitschrift, welche neben dem deutschen Merkur Wielands und der allgemeinen deutschen Bibliothek Nicolais das ästhetische Urteil der deutschen Mitwelt, besonders jedoch derjenigen Kreise beherrschte, welche sich zu der nüchternen, auf Gottschedschem Boden stehenden, sächsischen Poesie hielten." Vgl. J. Minor, Chr. Fel. Weiße und seine Beziehungen zur deutschen Litteratur des achtzehnten Jahrhunderts. Innsbruck. 1880. 406 S. 8. Derselbe ‚Lessings Jugendfreunde'. G.

295. S. 360. „Klopstock war am 2. Juli 1724 zu Quedlinburg geboren und starb am 14. März 1803 zu Hamburg. Während seines Aufenthalts zu Schulpforta (1739—45) wurde ihm die dichterische Eingebung, aus welcher (während seines Aufenthalts in Leipzig, 1746—49) sein Messias hervorging. Aus der Zeit seines Hauslehrerlebens in Langensalza (1748—49) stammen seine Oden an Fanny (Friederike Schmidt). 1750 hielt er sich einige Zeit bei Bodmer in Zürich auf, von 1751—71 meist in Kopenhagen, wohin er durch den dänischen Minister Bernstorff mit einer dänischen Pension gerufen, um in Muße seinen Messias zu vollenden. Von 1771 bis zu seinem Tode lebte er mit einer kurzen Unterbrechung, indem er 1773 als Hofrat nach Karlsruhe ging, aber bald zurückkehrte, in Hamburg. Sein langes Leben war ein Leben der völligsten Freiheit von jedem äußern Beruf und Geschäft, ein Leben der ‚glücklichen Muße', welcher keine Arbeit vorausgegangen war, gleichsam das Ideal, welchem die Dichter der Sturmperiode, wie die der Empfindsamkeit mit sehnsüchtiger Leidenschaft entgegenstrebten. Von den Leiden und Freuden des Haus- und Freundschaftslebens war sein Dasein ausschließlich angefüllt, woraus sich vieles nicht allein in seinen Dichtungen und in seiner ganzen Richtung, sondern auch in den Erzeugnissen seiner Nachfolger und Jünger hinreichend erklärt. Ein ansprechendes Zeugnis dieses sehr ausschließlichen und sehr weichen aber innigen Privatlebens gewährt die Schilderung des geistigen Verkehrs, in welchem seine Gattin (Meta Moller, in seinen Oden: Cidli, verheiratet 1754, gestorben 1758) mit ihm stand, und zumal die Erzählung von ihrem Tode, im 11. Bande seiner Werke (Klopstocks Werke, Leipzig, Göschen 1789 bis 1817. 12 Thle. 8.)." Eine Biographie Klopstocks bearbeitet Fr. Muncker in München. J. M. Lappenberg gab 1867 „Briefe von und an Klopstock" heraus, die viel Neues bringen. Einzelnes über

seine Jugendzeit und über sein Verhältnis zum Markgrafen Karl Friedrich von Baden behandelte Dav. Fr. Strauß in seinen kleinen Schriften 1862 und 1866. Eine neue Ausgabe der Oden gab H. Düntzer im 2. Bd. der Bibl. der deutschen Nationallitteratur des 18. und 19. Jahrh. (Leipzig, Brockhaus). R. Hamel, Zur Textgeschichte des Klopstockschen Messias. Rostock 1879. 8. Vgl. Beiträge zur Kenntnis der Klopstockischen Jugendlyrik aus Drucken und Handschriften nebst ungedruckten Oden Wielands. Gesammelt von Erich Schmidt. (Strassb. 1880. Q. u. F. 39). G.

296. S. 369. „Lessings Werken ist eine vollständige und kritische Ausgabe zu teil geworden, durch welche nicht allein die letzte Gesamtausgabe (1771—1794 in dreißig Bänden), sondern auch die früheren Sammlungen (Schriften, 1753—1756, sechs Teile) und die Originalausgaben entbehrlich geworden sind; Gotthold Ephraim Lessings sämtliche Schriften. Berlin, Voß 1838—1840, 8. 13 Bände (von Lachmann besorgt). Sehr weniges nur dürfte nachzutragen oder zu berichtigen sein. Vgl. Gottlieb Mohnike, Lessingiana. 1843 (bezieht sich hauptsächlich nur auf Lessings Epigramme). — Ein seltsamer Versuch war es, ‚die Erziehung des Menschengeschlechts' Lessing ab- und Thaer zusprechen zu wollen, welchen Körte in Thaers Biographie wagte. Die völlige Haltlosigkeit desselben hat Guhrauer nachgewiesen. Lessing wurde geboren zu Camenz am 27. Jan. 1729 und starb als Bibliothekar zu Wolfenbüttel am 15. Februar 1781." Eine neue, nicht gerade kritisch musterhafte, jedoch vervollständigte Ausgabe der Lachmannschen lieferte W. v. Maltzahn 1853—1857 in 12 Bdn. (13 Teilen). Lessings Leben v. Danzel, vollendet von Guhrauer, 1850 bis 1854, enthält das reichhaltigste Material, ist aber schwerfällig geschrieben, neubearbeitet von R. Boxberger, wogegen die von Ad. Stahr verfaßte Biographie, 6. Auflage 1869, sehr lesbar, aber nicht sonderlich charakteristisch ist. Erst neuerdings wendet sich das Studium einzelnen Werken Lessings, namentlich seinem Nathan, Laokoon und der Dramaturgie zu. Lessings persönliches und litterarisches Verhältnis zu Klopstock. Von Franz Muncker. Frankf. a. M. 1880. 232 S. 8. G.

297. S. 376. Auch Wieland, geb. 5. Sept. 1733 zu Biberach, gest. 20. Januar 1813 zu Osmannsstedt bei Weimar, hat neuerdings keinen Biographen gefunden, der befriedigen könnte; die Arbeiten von J. G. Gruber (Leben 1827—28. 4 Bde.), noch immer unentbehrlich, sind doch veraltet. Eine Würdigung seiner Schriften und ihres litterargeschichtlichen Wertes verdanken wir J. W. Löbell (Vorlesungen Bd. 1). Den Oberon gab Reinhold Köhler heraus im 9. Bde. der Brockhausschen Bibliothek der deutschen Nationallitt. des 18. und 19. Jahrh. G.

298. S. 378. Joh. Wilh. Ludw. Gleim, geb. 2. April 1719 zu Ermsleben bei Halberstadt, gest. 18. Febr. 1803. Sämtliche Werke, herausg. durch W. Körte. Halberst. 1811—13. 7. Bd. und achter Teil: Zeitgedichte. Leipz. 1841. Sein ‚Hallabat oder das rote Buch. Zum Vorlesen in den Schulen', erschien in Hamb. 1774 und hatte noch zwei Fortsetzungen 1775—81; gutgemeinte Flachheiten in trockenster Form. Einige seiner Fabeln kommen noch in Anthologien vor, z. B.: Die Eiche und der Kürbis, Die Milchfrau. G.

299. S. 379. Chr. Ewald v. Kleist, geb. 3. März 1715 zu Zeblin in Pommern, in der Schlacht bei Kunersdorf am 12. August 1759 tödlich verwundet, gest. 24. August 1759 zu Frankfurt a. d. O. Sämtliche Werke nebst des Dichters Leben von W. Körte. Berlin 1803. Neueste Auflage Berlin 1853. 2 Teile. Sein Frühling erschien zuerst Berlin 1749. G.

300. S. 379. Joh. Peter Uz, geb. 3. Oktober 1720 zu Ansbach, gest. 12. Mai 1796. Sämtliche Werke. Leipz. 1768. 2 Bd. Das Lob im Texte bezieht sich zumeist auf seine schon vor 1754 gedichtete Theodice (Werke 1, 207 ff.). G.

301. S. 380. Joh. Georg Jacobi, geb. 2. Sept. 1740 zu Düsseldorf, gest. 4. Jan. 1814 als Prof. in Freiburg. Sämtliche Werke. Zürich 1807—22. 8 Bde. G.

302. S. 381. Anna Luise Karschin, geb. 1722 in Schlesien, gest. 12. Okt. 1791 in Berlin. Auserlesene Gedichte. Berlin 1764. Gedichte. Herausg. von der Tochter C. L. von Klenke. Berlin 1792; vgl. A. Kluckhohn im Archiv f. Litt.-Gesch. 11, 484—506. G.

303. S. 382. Karl Wilh. Ramler, geb. 25. Februar 1722 zu Colberg, gest. 11. April 1798 in Berlin. Poetische Werke, herausg. von Göckingk. Berlin 1800—1801. 2 Bde. Berlin 1825. 2 Bde. G.

304. S. 382. Christoph August Tiedge, geboren zu Gardelegen in der Altmark, gestorben 1841 zu Dresden. Tiedges Werke, herausgegeben von A. G. Eberhardt. Leipzig, 1841. *

305. S. 383. Friedrich August von Stägemann, geboren 1763 zu Vierraden in der Uckermark, gestorben 1840 zu Berlin. Kriegsgesänge aus den Jahren 1806—1813. Berlin, 1813. ‚Erinnerungen an Elisabeth‘. Berlin 1835. *

306. S. 388. Joh. Georg Hamann, geb. 27. August 1730 zu Königsberg, gest. 21. Juni 1788 in Münster. Schriften, herausg. von Fr. Roth. Berlin 1821—1843. Acht Teile in 9 Bdn. J. G. Hamanns, Des Magus im Norden, Leben und Schriften, von C. H. Gildemeister (gest. 19. Dez. 1875 in Bremen). 1857—67. 5 Bde. Joh. G. Hamann, Ein Litteraturbild des vorigen Jahrhunderts, von A. Bömel 1870. Vgl. Hamanns Schriften und Briefe. Im Zusammenhang seines Lebens erläutert und herausgegeben von Moritz Petri. 1872. G.

307. S. 393. Dem Cid Herders, der erst nach seinem Tode 1805 erschien, liegt eine französische, in Prosa abgefaßte Bearbeitung der spanischen Romanzen zu Grunde, wie Reinh. Köhler 1867 entdeckte und Karoline Michaelis in der neuen, von ihr und Julian Schmidt besorgten Ausgabe (Bibl. der deut. Nationallitt. des 18. und 19. Jahrh. (Bd. 15) weiter ausgeführt hat. Vgl. Bibl. des Romans 1783. Juillet t. 11. G.

308. S. 395. „Herder, am 25. August 1744 zu Morungen in Ostpreußen in ärmlichen Verhältnissen geboren, aus denen er sich mühsam emporarbeitete, war mehr als Klopstock und Lessing auf das Streben und Ringen im äußeren Leben gewiesen, woraus sich manche später an ihm hervortretenden und oft voreilig getadelten Charakterzüge erklären und rechtfertigen lassen. Seine schriftstellerische Laufbahn begann er 1765 als Lehrer an der Domschule zu Riga, später war er (zum Teil als Begleiter eines Prinzen von Holstein) auf Reisen, von 1771—1775 Hofprediger in Bückeburg, von 1776 an Hofprediger und Generalsuperintendent in Weimar, wo er am 18. Dezbr. 1803 starb. Die neueste Gesamtausgabe seiner Werke ist die von Cotta 1827—1830 unternommene, 60 Bände in drei Abteilungen.“ Davon sind 3 Bde. (Erinnerungen u. s. w. von Maria Carolina v. Herder, geb. Flachsland) der Biographie gewidmet. Vgl. außerdem: Herders Lebensbild von seinem Sohne E. G. v. Herder. Erlangen 1846. 3 Teile in 6 Bden. Aus Herders Nachlaß: Ungedruckte Briefe, herausgegeben von H. Düntzer und F. G. v. Herder. 1856—57. 3 Bde. Briefe von und an Herder, herausg. v. H. Düntzer. 3 Bde. Herders Reise nach Italien, herausg. v. H. Düntzer 1856. Die große krit. Ausgabe der Werke von B. Suphan. Berl. 1877 ff. (Schriften von 1764 an umfassend) ist noch im Erscheinen begriffen. Die Ideen zur Geschichte der Menschheit gab Julian Schmidt neu heraus (Bibl. der deutsch. Nationall. des 18. und 19. Jahrh. Leipzig, Brockhaus Bd. 23—25). — Über die mit Herders Auftreten beginnende Bewegung in der deutschen Litteratur verständigt die lesenswerte Schrift: Die Genieperiode. Ein Vortrag von A. F. C. Vilmar, herausg. von K. Piderit. Marburg, Elwert 1872. Herder nach seinem Leben und seinem Werken dargestellt von R. Haym. Berlin 1877. 1885. G.

309. S. 399. Denkwürdigkeiten von Hans von Schweinichen. Herausgegeben von H. Österley. Breslau 1878. 8. G.

310. S. 415. „Das tiefere dichterische Geheimnis, welches Goethe in sich trug, mag den Reiz erzeugt haben, allen nur irgend denkbaren Einzelheiten seines Lebens nachzugehen, um dieses Geheimnis der dichtenden Seele, welches doch nur die Seele aufschließen kann, sich von der Welt aufschließen zu lassen — einen Reiz, der sich keinem andern Dichter gegenüber, selbst Schiller nicht ausgenommen, in gleicher Stärke gezeigt hat, der aber zuletzt zu einem fast lächerlichen Kitzel geworden war. Meinte man doch wer weiß was damit gewonnen zu

haben, als man ermittelt hatte, daß Goethes Urgroßvater, Johann Christian Goethe, Hufschmied zu Artern in der Grafschaft Mansfeld, sein Großvater Friedrich Georg Goethe aber Schneidermeister und nachher Wirt zum Weidenhof in Frankfurt gewesen war. Verfolgte man doch nicht allein jede noch so leise Spur seiner Liebesverhältnisse, nicht allein derer, welche unmittelbaren, wirklichen und offenkundigen Einfluß auf sein Leben und Dichten gehabt haben, und deren Persönlichkeit deshalb allerdings auch an und für sich ein Interesse gewährt, wie das zu Gretchen (die eines Wirtes Tochter zur Rose in Offenbach gewesen sein soll, wie Bettina von der ‚Frau Rat' erfahren haben will), zu Friederike (Friederike Brion aus Sesenheim, gestorben im April 1813 zu Weißenheim im Badischen), zu Lotte, zu Lili (Elisabeth Schönemann, nachher verheiratete von Türkheim), sondern auch solcher Verhältnisse, deren Zusammenhang mit Goethes Dichtungen sehr locker war, vielleicht gar erst geraten oder kaum vermutet werden konnte, wie zu Ännchen Schönkopf in Leipzig, zu Charitas Meixner und andern. Widerwärtig aber geradezu waren die Fabeleien und Klatschereien über Friederike (Näke, Wallfahrt nach Sesenheim, 1840. Fr. Pfeiffer, Goethes Friederike, 1841.) [Vgl. dazu Augsb. Allgemeine Zeitung 1840 Beilage No. 182—183. 1841 Beil. No. 211. 1842 Beil. No. 23; desgleichen A. Stöber, Der Dichter Lenz und Friederike von Sesenheim, 1842. Friederike Brion von Sesenheim. Geschichtliche Mitteilungen von Philipp Lucius. Straßb. 1878.] Dergleichen litterarische Forschungen nach dem äußeren Goethe haben keinen höheren Wert, als das Anstarren des jetzt modern und völlig unkenntlich gewordenen (neuerlichst vom ‚deutschen Hochstift' als Eigentum erworbenen) Goetheschen Hauses auf dem großen Hirschgraben, womit die Fremden ihre Teilnahme für Goethe in Frankfurt zu bezeigen pflegen, wogegen die, welche den inneren Goethe in Frankfurt suchen, sich aus dem modernen Hirschgraben in dessen nächste Nachbarschaft, in das „goldne Federgäßchen" und dessen seit fast einem Jahrhundert unverändert gebliebene Umgebung wenden, um hier in dem wirklichen alten Frankfurt auch den wirklichen alten Goethe wieder zu finden und die Kinderspiele und Kinderträume des Dichterknaben in der eigenen Seele nachbeben zu lassen. Auch die Sammlungen von Goethes Briefen (Briefwechsel mit Schiller, Zelter u. a.) gewähren fast nur ein litterarisches und kulturhistorisches Interesse; einen tiefern Einblick in Goethes Inneres gewähren die sonst und im ganzen freilich sehr unbedeutenden Briefe an Frau von Stein, sowie die wenigen mit Gräfin Auguste Stolberg gewechselten Briefe. Hervorhebung verdient indes der Briefwechsel mit Friedrich Heinrich Jacobi, und alle diese Sammlungen werden überragt von dem Briefwechsel mit Charlotte Buff und deren Gemahl Kestner, welcher 1854 erschienen ist und gezeigt hat, daß das wirkliche Leben, das Verhältnis zwischen Goethe, Charlotte und Kestner, nicht allein edler, sondern auch dichterischer gewesen ist als die Dichtung. Goethe war geboren zu Frankfurt am Main am 28. August 1749 und starb zu Weimar am 22. März 1832."

Zu den bedeutenderen Briefen Goethes gehören die an Sophie La Roche, Auguste Gräfin Stolberg, Merk, Herder, Knebel, Karl August von Weimar, Reinhard, Sulpiz Boisserée, Humboldt, Johanna Fahlmer, Marianne Willemer gerichteten, die, mit andern, in bändereichen Sammlungen herausgegeben sind. Selbst seine Tagebücher der ersten weimarischen Zeit sind gedruckt (herausg. von R. Keil, Leipzig 1875), freilich unverständlich genug.

„Unter den neueren Biographen Goethes und den Besprechungen seiner Person und seiner Dichtungen sind namhaft zu machen: Schäfer, Goethes Leben, 1851, zwei Bände. Dritte Aufl. Leipzig 1876. 2 Bände. Viehoff, Goethes Leben, 1854, n. Aufl. 1877, vier Bändchen (sehr breit und etwas steif): Lewes, The life and works of Goethe, London 1855, 2 Bände deutsch von Julius Frese, Goethes Leben und Schriften, 1856 f. 2 Bdch., seitdem in mehreren Auflagen erschienen. Letzteres Werk hat sehr allgemeine Verbreitung und großen Beifall gefunden, welchen dasselbe durch die ziemlich vollständige und genaue Angabe der historischen Verhältnisse verdient, nicht aber durch die Schilderung der Poesie Goethes, in deren Kern einzudringen einem Engländer freilich nicht zuzumuten ist; gleichwohl ist die Anerkennung, welche Lewes derselben zollt, sehr zu rühmen. Eine annähernd vollständige

Bibliographie der Werke Goethes und der ihn betreffenden Schriften nebst einem Abriß seines Lebens findet sich in Goedekes Grundriß der deutschen Dichtung 2, 709—908. S. auch meinen Artikel ‚Goethe' in Wagners Staats- und Gesellschaftslexikon 5, 456—472, welcher teilweise eine Ergänzung des im Texte Gesagten bildet. Die neuesten Schriften über Goethe: B. R. Abeken, Goethe in den Jahren 1771—1775. Hannover 1861; und Carus, Goethe, dessen Bedeutung für unsere und die kommende Zeit, Wien, 1863, haben die Einsicht in sein Leben und seine Dichtung nicht wesentlich gefördert. Manches nicht ganz Unerhebliche findet sich in dem illustrierten Werke von Diezmann, Weimar-Album. 1860. Fol." An die ‚Gespräche Goethes' von P. Eckermann (Leipzig 1836—48, dritte Aufl. 1868) und ‚Goethes Unterhaltungan mit dem Kanzler Fr. v. Müller,' herausg. von C. A. H. Burckhardt (Stuttgart 1870) darf hier nur erinnert werden; die Schrift J. Falks: Goethe aus näherem persönlichen Umgange dargestellt (Leipzig, 1832, dritte Aufl. 1856) ist durchaus unzuverlässig, so daß vor ihrem Gebrauche gewarnt werden muß, wie vor dem Romane von Bettina Arnim: Goethes Briefwechsel mit einem Kinde, 1836, 3 Bde. — Unter den zahlreichen Einzelschriften über einzelne Werke Goethes sind hervorzuheben die ‚Vorträge über Goethes Tasso', gehalten von A. F. C. Vilmar zu Marburg im Winter 1845, herausg. von Piderit. Frkfrt. 1869, und dazu die Schrift von O. Vilmar, Zum Verständnisse Goethes. Vorträge vor einem Kreise christlicher Freunde, herausg. von dessen Vater A. F. C. Vilmar. Dritte Auflage. Marburg. Elwert 1867. — Die vollendete Ausgabe der Werke Goethes, die von H. Düntzer, Fr. Strehlke, G. v. Loeper im Verlage von Hempel erschien, ist sehr ungleichartig gearbeitet, sehr mühselig, aber häufig ohne Urteil und Verständnis. Ohne dergleichen Apparat stellt die von S. Hirzel veranstaltete, von Michael Bernays eingeleitete Sammlung der frühesten Schriften bis 1776 (Der junge Goethe. Leipzig 1875. 3 Bde,) das wahrste lebensvollste Bild des jungen Dichters vor Augen, indem neben seinen Werken in der ursprünglichen Form auch seine Briefe mitgeteilt sind. Das Buch von K. Goedeke: Goethes Leben und Schriften. Stuttgart. Cotta 1874, giebt in knappster Darstellung, meist mit den eignen Worten Goethes oder seiner Zeitgenossen einen Überblick über Goethes Dichtungen im Zusammenhange mit seinem Leben. — Herm. Grimm, Goethe-Vorlesungen. Berlin 1877. 2 Bde. Mezières, W. Goethe, Les œuvres expliquées par la vie. Paris 1874. 2 Bde. Adolf Schöll, Goethe in Hauptzügen seines Lebens und Wirkens. Berlin, 1882. Als ein Mittelpunkt für die immer weiter ausgebreitete Goetheforschung erscheint seit 1880 das von Ludwig Geiger herausgegebene ‚Goethe-Jahrbuch' (Frankfurt am Main). Weitere und wichtige Veröffentlichungen stehen seitens der ‚Deutschen-Goethe-Gesellschaft' zu erwarten, welche im Sommer 1885 zusammengetreten ist, seit die bis dahin beinahe unzugänglichen Schätze des Archivs im Goethehause zu Weimar mit dem Hause selbst durch Vermächtnis des letzten Enkels Goethes (Walther von Goethe) in den Besitz der Großherzogin und des Großherzogs von Sachsen-Weimar übergingen.
G. und *

311. S. 432. Schiller war geboren am 10. November 1759 zu Marbach bei Stuttgart und starb zu Weimar 9. Mai 1805. Über sein Leben giebt einen ansprechenden, doch bei weitem nicht vollständigen oder zuverlässigen Aufschluß die von seiner Schwägerin, Caroline von Wolzogen, verfaßte und 1830 in 2 Bänden und seitdem öfter erschienene, aus Erinnerungen der Familie hervorgegangene Biographie. Eins der vollständigsten, aber auch der vorurteilvollsten Werke über ihn ist das von Karl Hoffmeister (Schillers Leben. Geistesentwicklung und Werke 5 Bde.); eins der compendiösesten sein Leben von Gustav Schwab. Bei weitem vollständiger in der Aufführung der betreffenden Thatsachen, als diese Biographie, ist die Biographie Schillers von E. Palleske: Schillers Leben und Werke (1858 f.; 9. Ausgabe 1876), indes ist sie allzu panegyrisch gehalten. Eine neue Schiller-Biographie veröffentlicht Richard Weltrich, Stuttgart, 1885. Zu einer vollständigen Charakteristik Schillers sind die Briefwechselsammlungen (mit Goethe, mit Dalberg, mit Humboldt, mit Körner, mit Cotta, mit dem Herzog von Augustenburg, mit Geschäftsfreunden nicht zu ent-

behren. Eine willkommene Gabe waren die zwischen Schiller und seiner nachherigen Gattin, Charlotte von Lengefeld, in den Jahren 1788—1789 gewechselten Briefe, welche Schillers Tochter (Frau von Gleichen-Rußwurm) 1856 unter dem Titel herausgegeben hat: Schiller und Lotte, 1788. 1789. Auf völlig neue Grundlagen gestellt ist die Kenntnis von Schiller und seinen Werken durch: Schillers sämtliche Schriften. Historisch-kritische Ausgabe. Im Verein mit A. Ellissen, Reinhold Köhler, W. Müldener, Herm. Österley, Herm. Sauppe und W. Vollmer von K. Goedeke. Stuttg. 1867—1876. 15 Teile in 17 Bänden, vorzüglich durch den in den beiden letzten Bänden vollständig veröffentlichten dramatischen Nachlaß. — Eine treffliche Bibliographie lieferte Paul Trömel: Schiller-Bibliothek. Leipzig 1865, die durch die historisch-kritische Ausgabe entbehrlich geworden ist; nicht so das Prachtwerk von Const. Wurzbach: Schillerbuch. Wien 1859. 4. G.

312. S. 442. Johann Kaspar Lavater, geboren 1741 zu Zürich, gestorben 1801 daselbst. ‚Ausgewählte Schriften', herausgegeben von Orelli. Zürich, 1841—1844. Vgl. Bodemann, ‚J. K. Lavater nach seinem Leben, Lehren und Wirken dargestellt.' Gotha, 1865; Franz Muncker, ‚Johann Kaspar Lavater.' Stuttgart, 1883. *

313. S. 443. „Johann Heinrich Jung, von dem Namen, den er sich in seiner Lebensgeschichte gab: Heinrich Stilling, gewöhnlich Jung-Stilling genannt, war geboren in dem Dörfchen Grund bei Hilgchenbach im Fürstentum Nassau-Siegen am 12. September 1740 und starb zu Heidelberg am 2. April 1817." Sämtliche Schriften. Stuttg. 1835—1839. 14 Bde. Neue Ausg. Stuttg. 1841—42. 12 Bde.

314. S. 443. „Dieses Urteil ist von Jördens, Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten. 3. Bd. (1808) S. 106. Die ‚Barden' waren Vorläufer und zum Teil Zeitgenossen der Genieperiode, wohl eigentlich sogar eine besondere Art Genies. Ihre Dauer war kurz und erstreckte sich nicht weiter als etwa von 1765—1775."

315. S. 443. Karl F. Kretschmann, geb. 1. Dec. 1738 zu Zittau, gest. 16. Jan. 1809. Sämtliche Werke. Leipzig 1784—1799. 9 Bde. H. F. Knothe, Karl Friedrich Kretschmann, Der Barde Rhingulf. Zittau 1858 (Gymn.-Progr.) — Johann Michael Denis, geb. 1729 zu Schärding am Inn, gestorben 1800 zu Wien. ‚Die Lieder Sineds des Barden'. Wien 1773. *

316. S. 444. Heinrich Wilhelm von Gerstenberg, geb. 1737 zu Tondern, gestorben zu Altona 1823. ‚Vermischte Schriften'. 3 Bde. Altona 1815. *

317. S. 444. Wilhelm Ludwig Wekherlin, geb. 1739 zu Bothnang bei Stuttgart, gestorben 1792 zu Ansbach. Seine Zeit- und Flugschriften, außer den im Text genannten ‚Grauen Ungeheuer', ‚Felleisen', ‚Chronologen', ‚Hyperboräische Briefe', ‚Paragraphen' sowie ‚Anselmus Rabiosus' Reise durch Oberdeutschland' sind Fundgruben für die Kulturhistoriker. *

318. S. 444. „Christian Friedrich Daniel Schubart war am 20. März 1739 zu Obersontheim in Württemberg geboren und starb 10. Oct. 1791 zu Stuttgart. Seine eigentliche Dichterzeit ist der Genieperiode parallel, und manche seiner Eigenschaften zeigen ihn uns sogar als eine Art von süddeutschem Repräsentanten dieser aufstrebenden und unklaren Dichtergattung. Seine Haft auf dem Hohen-Asberg fällt in die Jahre 1777—1787; seine Lebensbeschreibung gab er noch selbst heraus;" den ersten Teil 1791, den andern im folgenden Jahre sein Sohn Ludwig Schubart. Vgl. D. F. Strauß, Schubarts Leben in seinen Briefen. Berlin 1849. 2 Bde. Stuttgart 1878. Ges. Schr. Stuttg. 1839—1840. 8 Bändchen. G.

319. 320. S. 445. „Salomo Geßner war 1730 zu Zürich geboren und starb daselbst als Mitglied des Rates und Buchhändler, 1787. Sein jüngerer Zeitgenosse und Geistesverwandter, Franz Xaver Bronner, war geboren zu Donauwert 1758, wurde frühzeitig Kapuzinermönch, verließ jedoch nachher den Orden und starb, als Ruine einer uns fremd gewordenen Vergangenheit, zu Aarau in dem Alter von 92 Jahren am 12. August 1850." S. Geßners Werke. Auswahl herausgegeben von Ad. Frey. (Kürschners ‚Nationallitteratur' Band 41.)

321. S. 445. „Bekannt ist insbesondere A. W. v. Schlegels Beurteilung der Matthissonschen Gedichte (Matthisson, Voß und F. W. A. Schmidt: eine Zusammenstellung; zuerst 1800 im Athenäum, jetzt in den sämtlichen Werken 12, 55 u. s. w.)." Die Recension Schillers, zuerst in der Allg. Lit. Zeitung 1794 Nr. 298, dann in den Kleineren prosaischen Schriften. Leipzig 1802. 4, 268, jetzt im 10. Bde. der sämtlichen Schriften. Fr. v. Matthisson, geb. 23. Jan. 1761 zu Hohendodeleben bei Magdeburg, starb am 10. März 1831 in Wörlitz. Seine Gedichte, zuerst 1781, erschienen in neuer Auflage. Stuttg. 1876 u. herausg. von E. Kelchner. Leipzig 1874. G.

322. S. 445. „Johann Gaudenz Freiherr von Salis-Seewis, geboren zu Seewis in Graubünden 1762, gestorben zu Malans 28. Januar 1834, war zur Zeit seiner nur wenige Jahre umfassenden Dichterzeit Hauptmann der Schweizergarde zu Versailles."

323. S. 446. „Die Blüte des Göttinger Dichterbundes ist der Genieperiode und dem ersten Auftreten Goethes gleichzeitig, und die dichterische Thätigkeit fast keines einzigen seiner Glieder und Angehörigen hat das neunzehnte Jahrhundert, die wenigsten haben das letzte Jahrzehnt des achtzehnten Jahrhunderts erreicht; selbst Voß macht keine Ausnahme, da seine dichterische Produktivität mit dem Jahre 1802, als er seine Gedichte sammelte, bereits völlig erloschen war. Über diesen Dichterbund vergleiche man Prutz, Der Göttinger Dichterbund. 1841. Der Musenalmanach, durch welchen die hierher gehörigen Dichter besonders wirkten, wurde 1770 durch Gotter und Boie begründet, und die ersten neun Jahrgänge desselben sind für die Geschichte der Dichtkunst dieser Periode von Wichtigkeit (die folgenden völlig unbedeutend). Bürger war geboren am ersten Januar 1748 und starb 8. Juni 1794: Friedrich Leopold Graf Stolberg, geb. 1750, starb 1819: Miller, geb. 1750, gestorben zu Ulm 1814, hat nur bis 1795 seine schriftstellerische Thätigkeit fortgesetzt, und Boie vollends, ohnehin kaum ein Dichter, mehr ein Kritiker und Litterator, geb. 1744, gest. 1806, nachdem er die Herausgabe des Musenalmanachs mit 1776 aufgab, kaum noch etwas gedichtet. Außer den im Text Genannten könnten übrigens noch einige andere Angehörige und Verwandte dieses Kreises genannt werden, wie z. B. der Bürgermeister von Lübeck, der einst mit seinen Kinderliedern und gemütlichen Hausdichtungen gern gehörte Christian Adolf Overbeck (geb. 1755, gest. 1821)." Eine Biographie Boies, nebst einer Sammlung von dessen Gedichten, erschien 1868 von K. Weinhold.

324. S. 447. „Eine treffliche Litterargeschichte von Bürgers Lenore und von dem ganzen verwandten Dichtungskreise hat W. Wackernagel in den altdeutschen Blättern von Haupt und Hoffmann I, 174—204 gegeben."

325. S. 447. „Die ziemlich ausgedehnte und nicht in allen ihren Erscheinungen erfreuliche Litteratur über Bürgers Leben und Dichten ist neuerlichst vermehrt worden durch eine zwar nicht alles Erhebliche umfassende und manches Unwesentliche besprechende, aber doch im ganzen dankenswerte Schrift von Heinrich Pröhle: G. A. Bürger. Sein Leben und seine Dichtungen. 1856." K. Goedeke, Bürger in Göttingen und Gelliehausen. Hannover 1813. Einen sehr wichtigen Beitrag zur Kulturgeschichte, aber einen unheilvollen für Bürger selbst, liefern die ‚Briefe von und an Bürger', die A. Strodtmann, Berlin 1874, in 4 großen Bänden herausgegeben hat und in denen das Anstößigste noch dazu unterdrückt werden mußte. Die Gedichte gab J. Tittmann neu heraus (Bibl. der deutschen Nationallitt. des 18. u. 19. Jahrh. Bd. 21—22). Eine Biographie war von A. Strodtmann angekündigt, der aber vor Inangriffnahme derselben 1879 starb. G.

326. S. 448. Ludw. Hölty, geb. 21. Sept. 1748 zu Mariensee bei Hannover, gest. 7. Sept. 1776 in Hannover. Seine Gedichte gab J. H. Voß, Hamburg 1783, gesammelt heraus, aber so willkürlich mit eignen Zuthaten verunstaltet, daß wir Höltys Gedichte eigentlich niemals besessen haben, besonders das im Text genannte: Üb immer Treu. Eine Ausgabe nach den ursprünglichen Handschriften lieferte erst K. Halm. Leipzig 1869. in der Bibl. der deutschen Nationallitt. des 18. und 19. Jahrh. Bd. 29. G.

327. S. 449. Friedrich Leopold Graf zu Stolberg, geb. 1750 zu Bramstädt,

trat 1800 zur alten Kirche über, der er innerlich längst angehörte, starb 1819 auf dem Gute Sondermüster bei Osnabrück. Über ihn: Menge, ‚Graf Stolberg und seine Zeitgenossen'; und Joh. Janssen, ‚F. L. Graf zu Stolberg bis zu seiner und seit seiner Rückkehr zur Kirche'. Freiburg 1877. *

328. S. 451. „So urteilte über Hermann und Dorothea, der Luise Voßens gegenüber, der Litterarhistoriker Koch in seinem Kompendium der deutschen Litteraturgeschichte 1798 2, S. 187." Eine neue Ausgabe der Luise nebst den s. g. Idyllen, die eigentlich Satiren sind, erschien von K. Goedeke. Leipzig 1868. (Bibl. der deutschen Nationallit. des 18. u. 19. Jahrh. Bd. 26). J. H. Voß war geb. zu Sommersdorf in Mecklenburg 20. Febr. 1751, gest. 29. März 1826 zu Heidelberg. Eine ganz vorzügliche Biographie lieferte W. Herbst, Berlin 1872 ff. 2 Bde. in drei Teilen. Ein Jubelausgabe der Odysseeverdeutschung ‚Homers Odyssee von Johann Heinrich Voß. Abdruck der ersten Ausgabe vom Jahre 1781' gab Michael Bernays (Stuttgart 1881) heraus. G.

329. S. 451. Christian Ludwig Neuffer, geb. 1769 zu Stuttgart, gestorben als Stadtpfarrer und Scholarch zu Ulm 1839. ‚Die Herbstfeier', Gedicht. Stuttgart 1802. ‚Der Tag auf dem Lande', ebendas. 1802. ‚Poetische Schriften'. Leipzig 1827. *

330. S. 451. Friedrich Wilhelm August Schmidt (Schmidt von Werneuchen), 1764 zu Fahrland bei Potsdam geboren, 1838 als Pfarrer zu Werneuchen bei Berlin gestorben. ‚Gedichte'. Berlin 1797. Zum Goetheschen Gedicht ‚Musen und Grazien in der Mark' gesellte A. W. Schlegel seinen ‚Wettgesang dreier Poeten' (Voß, Matthisson, Schmidt). *

331. S. 451. Johann Martin Usteri, geb. 1763 zu Zürich, gestorben 1827 zu Rapperswyl. Von seinen ‚Dichtungen in Versen und Prosa' (herausgegeben von David Heß. Zürich 1831) ward die hübscheste und gelungenste ‚De Vicari' neuerlich wieder abgedruckt in Reclams Universalbibliothek. 609–610. *

332. S. 452. „Hebel war geboren 11. Mai 1760 zu Basel, ein Sohn armer Bauersleute im badischen Oberlande. Lehrer am Lyceum zu Karlsruhe und Konsistorialrat, zuletzt Prälat, und starb 22. September 1828. Seine dichterische Wirksamkeit als Volksschriftsteller fällt in das erste Jahrzehnt des gegenwärtigen Jahrhunderts." Die Allemannischen Gedichte, vorher teilweise in Jacobis Iris, erschienen zuerst Aarau 1803, seitdem oft; das Schatzkästlein des Rheinischen Hausfreundes zuerst Stuttg. 1811; seine Werke: Karlsruhe 1843. 5 Bde. ‚Hebels Werke.' Herausgegeben von Otto Behaghel (Kürschners ‚Nationallitteratur' Bd. 142). G.

333. S. 452. „Matthias Claudius, geb. 15. August 1740, gestorben 21. Jan. 1815, schrieb seit 1774 seinen Asmus omnia sua secum portans oder sämtliche Werke des Wandsbecker Boten (eine Sammlung seiner in der Zeitung „Der Wandsbecker Bote" enthaltenen Aufsätze), eine Volksschrift, welche zwar den späteren volksmäßigen Schriften Hebels nicht gleich kommt, indessen für den sächsischen Norden Deutschlands doch ziemlich dieselbe Bedeutung gehabt hat, wie die Hebelschen Schriften für den Süden. Nach einer in Hebels ‚Ehrengedächtnis' (von Kölle, in Hebels Werken, 1843. I. S. XXVII) enthaltenen, von Hebel selbst herrührenden Angabe soll das berühmte Rheinweinlied von Sander in Karlsruhe gedichtet worden sein, indes ist diese Angabe unbezweifelt falsch, indem dasselbe nicht in dem Wandsbecker Boten (wie Kölle es in der angeführten Stelle aus Hebels Munde erzählt), sondern mit Claudius' Namen im Voßschen Musenalmanach für 1776 zuerst erschienen ist. Eine ansprechende Schilderung von Claudius' Leben giebt das Buch von Wilhelm Herbst: Matthias Claudius, Der Wandsbecker Bote. 1857." Mönckeberg, Matthias Claudius. Hamburg 1869. Werke, 9. Aufl., revidiert und mit einer Nachlese vermehrt von Redlich. Gotha 1871. G.

334. S. 454. Johann Martin Miller, geb. 1750 zu Ulm, gest. 1814 daselbst. ‚Siegwart', eine Klostergeschichte. Leipzig 1776. *

335. S. 454. „Leopold Friedrich Günther v. Göckingk, geb. 13. Juli 1748

zu Gröningen bei Halberstadt, gest. 18. Februar 1828 in Berlin. Seine Dichterzeit reichte kaum bis in die achtziger Jahre des 18. Jahrhunderts." Sämtliche Gedichte. Frankf. 1782. 3 Bdchn. Neue Ausg. Frankf. 1821. Seine Frau, geb. Ferdinande Vogel (Nantchen), starb 1781. G.

336. S. 454. Johann Anton Leisewitz, geb. 1752 zu Hannover, gest. 1806 in Braunschweig. Julius von Tarent. Leipzig 1776. Vgl. J. A. Leisewitz, von Gregor Kutschera von Aichbergen. Wien 1876. G.

337. S. 455. „Friedrich Christoph Nicolai war geboren zu Berlin 1733 und starb daselbst 1811. Schon 1754 versuchte er sich in litterarischer Kritik durch seine Briefe über den Zustand der schönen Wissenschaften, begann 1758 in Leipzig die Bibliothek der schönen Wissenschaften, gab 1761—1765 mit Lessing, Abt und Mendelssohn die Briefe, die neueste Litteratur betreffend, heraus (24 Teile) und gründete 1765 die allgemeine Deutsche Bibliothek, welche er bis 1798 fortsetzte (128 Bände). Seine geschmacklosen Romane erschienen im achten Jahrzehnt des Jahrh. Bekannt ist seine Sammlung von Anekdoten von Friedrich II. und war seine Reise durch Deutschland; beides so flach und unbedeutend wie möglich. Merkwürdiger ist sein Kleyner feyner Almanach u. s. w. von Volksliedern 1777 und 1779, wodurch er das Volkslied lächerlich machen wollte, aber den ersten Anstoß zu einer gründlichen Erforschung und Kenntnis desselben gab. Der neuerlich (in Wageners Staats- und Gesellschaftslexikon) gemachte Versuch, ihn als das Ideal eines biedern, praktischen Geschäftsmannes, ja als Ideal eines Märkers oder Berliners darzustellen, muß für verunglückt gehalten werden, oder es würde derselbe ein bedenkliches Präjudiz gegen Märker und Berliner in sich schließen."

338. S. 455. Johann Jakob Engel, 1741 zu Parchim in Mecklenburg geboren, 1802 auf einer Besuchsreise daselbst gestorben. ‚Engels Schriften' Berlin 1871. 14 Bde. *

339. S. 456. Jos. Aug. Graf von Törring-Cronsfeld, geb. 1754 zu München, gest. daselbst 1826. Agnes Bernauerin. München 1780. Kaspar der Torringer. Wien 1785.

Franz Marius v. Babo, geb. 1756 zu Ehrenbreitenstein, starb in München 1822. Otto von Wittelsbach. München 1781.

Franz Regis Crauer, geb. 1739 zu Luzern, starb 1806. Berthold v. Zähringen. Basel 1778.

Jacob Maier, geb. 1739 zu Mannheim, starb daselbst 1789. Fust von Stromberg. Mannheim 1782.

Heinr. Ferd. Möller, geb. 1745 in Schlesien, gest. zu Fehrbellin 1798. Der Graf von Waltron oder die Subordination. Dresden 1776, von Charlotte Birchpfeiffer wieder auf die Bühne gebracht, doch ohne Erfolg.

Ludwig Philipp Hahn, geb. zu Trippstadt in der Pfalz 1746, gest. zu Mannheim 1. April 1795. Vgl. L. Ph. Hahn. Ein Beitrag zur Geschichte der Sturm- und Drangzeit. Von Rich. Max Werner. Straßburg 1877. Robert von Hohenecken. Leipzig 1778. Über die ganze im Gefolge des Goetheschen ‚Götz von Berlichingen' auftretende Bühnendichtung siehe ‚Das deutsche Ritterdrama des achtzehnten Jahrhunderts. Studien von Otto Brahm. Straßburg 1880. (Quellen und Forschungen' Heft XL.) G.

340. S. 457. „August Wilhelm Iffland, zu Hannover 1759 geboren, starb zu Berlin 1819. Seine dramatischen Werke füllen 16 Bände (Leipzig 1798—1802); im Jahre 1844 erschien eine Auswahl in zehn Bänden, aus welcher man ihn genügend kennen lernen kann."

341. S. 458. „August von Kotzebue, 1661 zu Weimar geboren, 1781—1797 in Rußland, nachher in Wien, 1800 nach Sibirien geschickt, später 1800—1806 in Weimar und in Berlin, 1806—1813 abermals in Rußland, 23. März 1819 in Mannheim ermordet, schrieb die berühmtesten seiner Stücke 1775—1795, seine Fruchtbarkeit aber dauerte bis fast zu seinem Tode. Sie füllen in der Gesamtausgabe von 1827 vierundvierzig, in den neuesten von

1840 vierzig Bände." Eine Rettung und Rechtfertigung unternimmt die Schrift des jüngsten Sohnes A. v. Kotzebues, Wilhelm von Kotzebue: ‚A. von Kotzebue. Urteile der Zeitgenossen und der Gegenwart'. Leipzig 1881.

342. S. 458. Friedrich Wilhelm Gotter, 1746 zu Gotha geboren, 1797 daselbst gestorben. ‚Gedichte.' Gotha 1787. *

343. S. 459. Johann Baptist von Alxinger, 1755 zu Wien geboren, 1797 daselbst gestorben. ‚Sämtliche Schriften' in 10 Bänden. Wien 1812. *

344. Aloys Blumauer, geboren 1755 zu Steyer, gestorben 1798 zu Wien. Das Hauptwerk ‚Abenteuer des frommen Helden Äneas oder Virgils Äneide travestiert'. Wien. 1784—88, oft wiederholt. Vgl. P. von Hoffmann-Wellenhof, ‚Aloys Blumauer' Wien 1885. *

345. S. 459. „Heinse, geb. 1746, gestorben 1803, gehört in gewisser Weise zu den Genies der Sturmperiode und war in den siebenziger Jahren eng mit den Jacobi in Düsseldorf verbunden, obgleich er in diesem Kreise nur eine sehr untergeordnete Rolle spielte. Aus dieser Zeit stammen seine schlimmsten Produkte; der doch schon etwas erträglichere Ardinghello erschien 1787; aus derselben Zeit oder noch älter, aber später erschienen, sind Anastasia und Hildegard von Hohenthal." Johann Schober, ‚Wilhelm Heinse, Sein Leben und seine Werke'. Leipzig 1882.

346. S. 460. „Moritz August von Thümmels (geb. 1738, gestorben 1817) Reisen in die mittäglichen Provinzen Frankreichs erschienen in zehn Teilen von 1795—1805, seine Wilhelmine und die Inokulation der Liebe aber schon im Jahre 1764. Seine gesammelten Werke erschienen zuletzt 1844; dieselben enthalten auch seine von Gruner verfaßte Biographie."

347. S. 462. „Theodor Gottlieb (von) Hippel war 1741 geboren und starb 1796; die ‚Lebensläufe' erschienen 1779—1781; die ‚Kreuz- und Querzüge' 1793; seine gesammelten Werke 1827—1838 in 14 Bänden." ‚Hippels Lebensläufe' erschienen neu als ‚eine baltische Geschichte aus dem vorigen Jahrhundert für die Gegenwart bearbeitet' und geistvoll eingeleitet von Alexander von Öttingen. Leipzig 1878. *

348. S. 464. „Georg Christoph Lichtenberg, geb. 1742 zu Oberamstadt bei Darmstadt, gestorben 1799 als Professor zu Göttingen, schrieb seine kleinen, hierher gehörigen Aufsätze, von denen die älteren, von 1775—1785 geschriebenen, die besten sind meist für Zeitungsblätter; erst nach seinem Tode wurden sie gesammelt. Seine unvollendet gebliebene Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche ist sein letztes Werk: sie erschien 1794 bis 1799."

349. S. 465. „Johann Paul Friedrich Richter war geboren 21. März 1763 zu Wunsiedel und starb zu Baireuth am 24. Nov. 1825. Sein litterarisches Auftreten fällt in das Jahr 1782 (Grönländische Prozesse); nach dem Jahre 1808 hat er kaum noch etwas Bedeutendes geschrieben (etwa mit Ausnahme des „Kometen"), und sein litterarischer Nachlaß ist unerheblich. Die satirischen Werke sind die Grönländischen Prozesse, die Auswahl aus des Teufels Papieren (1788), des Feldpredigers Schmelzle Reise nach Fläz (1805) und Katzenbergers Badereise (1808), von welchen das letzte verhältnismäßig das beste ist. Die übrigen bedeutenden Werke sind: Die unsichtbare Loge (1793), Hesperus (1795), Quintus Fixlein (1796), Titan (1800—1803), Flegeljahre (1803—1805). Sehr unbedeutend sind die am meisten gelesenen Blumen-, Frucht- und Dornenstücke (1796). Jean Pauls sämtliche Werke erschienen 1806—1808 in sechzig Teilen!, wozu später ein Nachtrag von fünf Bänden erfolgte: sodann 1840 in 33 und 1860 in 34 Bänden. Sein Leben ist Gegenstand vielfältiger und bis zum Überdruß spezieller Besprechung geworden (s. namentlich R. O. Spazier, Wahrheit aus Jean Pauls Leben, 1826 u. f., 8 Bände; desselben Biographie Richters 1833 u. f., 5 Bände), von welcher die Nachwelt schwerlich irgend eine Notiz nehmen wird." Eine neue aus den Quellen schöpfende Biographie Jean Pauls, von der mannigfache Vorläufer erschienen sind (u. a. ‚Der Briefwechsel Charlotte von Kalbs mit J. P.), bearbeitet Paul

Nerrlich in Berlin. Von demselben auch die neue Ausgabe von Jean Pauls Werken in Kürschners ‚Deutscher Nationallitteratur' (Bd. 130 u. f.).

350. S. 465. „E. T. A. Hoffmann war 1776 zu Königsberg geboren, von 1800 an preußischer Beamter in Südpreußen (Polen) bis 1806, nachher bis 1814 Musikdirektor in Bamberg und Dresden, von 1814 bis zu seinem Tode 1822 Kammergerichtsrat in Berlin. Seine litterarische Thätigkeit füllt das letzte Viertel seines Lebens aus, welches von Hitzig (1823, 2 Bände) geschildert worden ist, und nichts weniger als ein erfreuliches Bild gewährt."

351. S. 466. Einzelne Werke der genannten Humoristen wurden neuerdings doch wieder gedruckt, so Gottwerth Müllers ‚Siegfried von Lindenberg' (Universalbibliothek 206—209). A. G. Meißners ‚Rokokobilder', vom Enkel des Verfassers, dem Dichter Alfred Meißner herausgegeben. *

352. S. 466. Johann Ernst Wagner, 1768 zu Roßdorf bei Meiningen geboren, 1812 zu Meiningen gestorben. Hauptwerke: ‚Wilibalds Ansichten des Lebens', ‚Die reisenden Maler'. ‚Sämtliche Schriften'. Leipzig 1824—1828; 1853—1854. *

353. S. 466. Johann Gottfried Seume, geb. 1763 zu Poserna bei Weißenfels, nach vielbewegtem Leben 1810 zu Teplitz gestorben. Seine Autobiographie und sein ‚Spaziergang nach Syrakus' werden noch gelesen. ‚Sämtliche Werke'. Leipzig 1839. *

354. S. 467. Friedrich Maximilian Klinger, geboren 1752 zu Frankfurt am Main, gestorben als kaiserlich russischer Generallieutenant 1831 zu Dorpat. Klingers ‚Sturm und Drang' (Neudruck: Universalbibliothek 248) gab der ganzen Periode den Namen. Klingers ‚Ausgewählte Werke', 12 Bde. (Stuttgart 1841) vereinigten die wichtigsten seiner Dramen und jene Romane, welche er in der zweiten Hälfte seines Lebens, schon in Rußland, schrieb. Über F. M. Klingers dramatische Dichtungen von O. Erdmann, Königsberg 1877; ‚Fr. Max. von Klinger', eine Biographie von M. Rieger. 1. Band. Darmstadt 1880. *

355. S. 467. „Friedrich Müller war 1750 zu Kreuznach geboren und starb zu Rom am 23. April 1825. Seine Werkchen erschienen einzeln von 1773—1781 und wurden damals wenig beachtet. Gesammelt wurden sie 1811. Neuerdings ist eine umständlichere Bearbeitung des Faust aus seinen nachgelassenen Papieren veröffentlicht worden (Frankfurter Konversationsblatt, belletristische Beilage zur Oberpostamtszeitung, 1850, Nr. 283, 5. Okt. und folgende), durch welche jedoch die poetische Bedeutung Müllers nicht erhöht worden ist." Seine ‚Dichtungen' gab H. Hettner neu heraus (Bibl. der deutschen Nationallitteratur des 18.—19. Jahrh. Bd. 10—11), eine Nachlese vom Grafen York v. Wartenberg. Weimar 1874. Vgl. ‚Maler Müller' von B. Seuffert. Berlin 1877. G.

356. S. 467. Siehe Anmerkung 339.

357. S. 467. „Die Schriften von Lenz wurden 1828 von Tieck gesammelt und herausgegeben. In der neuesten Zeit hat sich mehrfach (zuerst angeregt durch die Forschungen nach Friederike Brion) große, doch schwerlich gerechtfertigte Teilnahme für Lenz gezeigt: in den Schriften von Dorer-Egloff und besonders von Gruppe (Reinhold Lenz, Leben und Werke 1861). Schriften und Leben zeigen ihn als eine phantastische, maßlose Natur, und die Schrift von Gruppe hat das Verdienst, für diejenigen, welche Gelegenheit hatten, Wahnwitzige zu beobachten, die frühen Keime des Wahnsinns in Lenzens Seele mit vollkommener Deutlichkeit nachgewiesen zu haben. Große Innigkeit und „äffische Streiche", (welche Lenz von Wieland zugeschrieben werden), kindische Albernheit und schlaue Intrigue liegen in solchen Seelen unmittelbar nebeneinander, und so bin ich denn gänzlich außer stande, das im Texte ausgesprochene Urteil über Lenz zu mildern oder anders als dahin zu modifizieren, daß statt „unedle Natur" gesagt werden könnte, „unedle, weil zum Wahnwitz schon früh hinneigende Natur". Bemerkenswert ist die feindselige Stimmung Goethes in seiner Selbstbiographie gegen den früher innig und herzlich geliebten Lenz, eine Stimmung, die erst da entstanden zu sein scheint, als Lenz ein Pasquill auf die Herzogin Amalie

in Weimar gemacht hatte, infolgedessen er die Stadt räumen mußte. Er war geboren am 12. Januar 1751 zu Seßwegen in Liefland und starb am 24. Mai 1792 in Moskau in dürftigen Verhältnissen. G.

358. S. 468. Schon im alten Faustbuche heißt der Famulus Wagner. Die von Goethe herrührende Erzählung, daß sein Genosse Wagener ihm für die Kindermörderin den Gedanken entwandt oder vorweg genommen habe, läßt sich nicht aufrecht erhalten, da die Kindermörderin mit der Gretchen-Episode im Faust gar nichts Ähnliches hat. Vgl. H. L. Wagner, Goethes Jugendgenosse. Von Erich Schmidt. Jena 1875. 2. Aufl. 1879. G.

359. S. 473. „August Wilhelm von Schlegel, geboren zu Hannover 5. Sept. 1767, lebte in der Zeit der aufblühenden romantischen Schule in Jena, nachher in Berlin, später wiederholt in Gesellschaft der Frau von Staël, dann in Paris, wo er sich der indischen Litteratur zuwandte, welche ihn in der zweiten Hälfte des Lebens fast ausschließlich beschäftigte, seit 1818 in Bonn als Professor, wo er am 12. Mai 1845 starb. Seine Werke wurden 1846 u. flg. von E. Böcking gesammelt," 12 Bände. Die eigentliche Treiberin in diesen Kreisen war Schlegels erste Frau, Caroline Michaelis, Witwe Böhmers, die, nachdem sie von Schlegel geschieden, sich mit Schelling verheiratete und 1809 starb. Vgl. G. Waitz, Caroline. Briefe an ihre Geschwister, ihre Tochter Auguste, nebst Briefen von A. W. und Fr. Schlegel. Leipzig 1871. 2 Bde. G.

„Friedrich von Schlegel war geboren am 10. März 1772, befand sich in der Zeit, als die sog. romantische Schule begann, gleichfalls als Docent in Jena, lebte nachher aber, nachdem er zur katholischen Kirche übergetreten war, meist in Wien und starb zu Dresden 11. Januar 1826. Seine Werke wurden noch bei seinem Leben (1822. 10 Bde.) gesammelt und später wiederholt herausgegeben. Die dichterischen Werke der beiden Brüder fallen in die letzten Jahre des 18. und in die ersten des 19. Jahrhunderts." Vgl. R. Haym, Die romantische Schule. Berl. 1870. G.

360. S. 474. Fr. v. Hardenberg, genannt Novalis, geb. 2. Mai 1772 zu Wiederstedt, gest. 25. März 1801. Novalis als religiöser Dichter, von E. A. L. Baur. Leipz. 1877. Heinrich von Ofterdingen, hersg. von Jul. Schmidt. Leipzig 1876. G.

361. S. 475. „Ludwig Tieck war am 31. Mai 1773 zu Berlin geboren und starb daselbst am 28. April 1853. Seine Anfangswerke (Abdallah 1795 und William Lovell 1795) erinnern noch an die fast zwanzig Jahre rückwärts liegende Genieperiode, teilweise an Heinse; seine Polemik gegen die unpoetische Richtung der gemeinen litterarischen Welt fällt in die Jahre (1797—1799 Volksmärchen von Peter Leberecht); darauf folgen seine Romantischen Dichtungen (1799—1800 enthaltend Zerbino, den getreuen Eckart, die Genovefa, die Melusine und das Rotkäppchen), in denen noch manches, wie z. B. die Melusine, völlig unverarbeitet blieb, und darauf erst (1804) ‚der Kaiser Octavianus'; später (1812) der Phantasus. 1803 erschien seine Auswahl deutscher Minnelieder, 1812 seine Bearbeitung von Ulrichs von Liechtensteins Frauendienst. Seine Lyrik ist dieser romantischen Periode parallel." Vergl. Rud. Köpke, Ludwig Tieck. Erinnerungen aus dem Leben des Dichters nach dessen mündlichen und schriftlichen Mitteilungen. Leipzig 1855. 2 Bde. H. Frh. v. Friesen, L. Tieck. Erinnerungen eines alten Freundes aus den Jahren 1825—1842. Wien 1874. 2 Bände. G.

362. S. 475. „Ludwig Achim von Arnim war geboren 26. Januar 1781 in Berlin und starb zu Wiepersdorf 21. Januar 1831. (Werke, hrsg. von Bettina v. Arnim, nur mit Einleitung von W. Grimm. Berl. 1839 ff. 19 Bde.) Clemens Brentano, geboren zu Frankfurt am Main 1777, starb zu Aschaffenburg 28. Juli 1841; die nach seinem Tode von G. Görres und Ch. Brentano herausgegebenen nachgelassenen Werke (9 Bde.) stehen an Bedeutung wenigstens nicht über den von ihm selbst veröffentlichten; namentlich möchte der erhobene Anspruch, es sei der Entwurf des Gockel Hinckel Gackelei der Ausführung vorzuziehen, sich als Täuschung erweisen." J. B. Heinrich, Cl. Brentano. Köln 1878. 8. J. B. Diel, ‚Clemens Brentano' ein Lebensbild. Freiburg 1877—1878. G.

363. S. 476. „Friedrich Baron de la Motte Fouqué, geboren zu Brandenburg 1777, starb zu Berlin 23. Januar 1844. Sein Zauberring erschien 1813.“ 3 Bände. Neue Auflage 1855. Die Undine erschien schon in Berlin 1811 und seitdem bis auf die Gegenwart öfter. Gedichte. Stuttg. 1816—27. 5 Bde. Geistliche Gedichte. Berlin 1846. „Zur Charakteristik der bedeutenderen Personen der romantischen Schule ist ein nicht unwichtiger Beitrag geliefert worden durch die Briefe an Fouqué (herausgegeben von Albertine von Fouqué mit Vorbericht und Anmerkungen von Kletke) 1847.“

364. S. 476. Otto Heinrich Graf von Loeben, geb. 1786 zu Dresden, gest. 1825 daselbst, war mit seinen süßlichen ‚Gedichten‘ der Erzählung ‚Ritterehre und Minnedienst‘ und andern Versuchen einer derjenigen Poeten, welche die Romantik zumeist in den Verruf der Schwäche und der Phantastik brachten. *

365. S. 476. Karl Lappe, geb. 1773 zu Wusterhausen bei Wolgast, gest. 1843, gehört sicher eher einer ältern Schule der Lyrik als der Romantik an. „Seine Lieder sind reine und unmittelbare Naturlaute wie Goethes, nur der Grad macht den Unterschied.“ Goedeke, Grundriß § 272. 935. *

366. S. 476. Joseph Frhr. von Eichendorff, geb. 10. März 1788 auf dem Schlosse Lubowitz in Schlesien, gest. 26. Nov. 1857 in Neisse. Ahnung und Gegenwart. Nürnberg 1815. Aus dem Leben eines Taugenichts. Berlin 1826, mit einem Anhange seiner Gedichte, die 1837 gesammelt erschienen, vierte Auflage. Leipzig 1856. Sämtliche Werke. Leipzig 1864. 6 Bde. (der erste Band enthält eine Biographie, die beiden letzten Übersetzungen geistlicher Schauspiele Calderons). G.

367. S. 477. Friedr. Hölderlin, geb. 29. März 1770 zu Laufen in Würtemberg, gest. 7. Juni 1843 in Tübingen. Hyperion oder der Eremit in Griechenland. Tübingen 1797—99. 2 Bändchen. Neue Aufl. 1822. Gedichte. Stuttg. 1856. Zweite Aufl. 1843. Sämtliche Werke, hrsg. von Christoph Th. Schwab. Stuttg. 1846. G.

368. S. 478. „Louis Charles Adelaide de Chamisso de Boncourt oder wie er sich nannte: Adalbert von Chamisso, war auf dem Schloß Boncourt in der Champagne, welches er durch sein schönstes Gedicht gefeiert hat, am 27. Januar 1781 geboren: durch die Revolution vertrieben, kam er nach Berlin, und war zehn Jahre lang in preußischen Militärdiensten. Nachdem er später in Berlin studiert hatte, machte er die Entdeckungsreise der Romanzowischen Expedition als Naturforscher (an Bord des Rurik) mit, war nachher Kustos des botanischen Gartens zu Berlin und starb am 21. August 1838. Vor seiner Reise gehörte er ganz dem Kreise der romantischen Schule an, welcher damals in Berlin bestand. Erst durch Peter Schlemihl, 1814, nahm er einen selbständigen Standpunkt ein, und die Fruchtbarkeit seiner Lyrik fällt in noch spätere Zeiten, größtenteils in die letzten zehn Jahre seines Lebens. Seine gesammelten Werke, 6 Bände, wurden 1838 von Hitzig herausgegeben: der 5. und 6. enthalten sein Leben und seine Briefe.“

369. S. 479. Justinus Kerner, geb. 18. Sept. 1786 zu Ludwigsburg, gestorben 22. Febr. 1862 zu Weinsberg. Reiseschatten. Von dem Schattenspieler Luchs (Kerner). Heidelberg 1811. Gedichte. Stuttg. 1826. 5. Aufl. 1845. Dichtungen. Stuttg. 1834. 3. Auflage 1841. Der letzte Blütenstrauß. Stuttg. 1852. Winterblüten. Stuttg. 1859. Das Bilderbuch aus meiner Knabenzeit. Erinnerungen aus den Jahren 1786—1804. Braunschw. 1849. G.

370. S. 479. Ludwig Uhland, geb. 26. April 1787 zu Tübingen, gest. 13. Nov. 1862 das. Gedichte. Stuttg. 1815. Ernst, Herzog von Schwaben. Trsp. Heidelb. 1818. Ludwig der Baier. Schauspiel. Berlin 1819. Gedichte und Dramen. Stuttg. 1863. 3 Bde. Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage. Stuttg. 1865 ff. 8 Bde. A. v. Keller, Uhland als Dramatiker. Stuttg. 1877. G.

371. S. 479. Gustav Schwab, geb. 19. Juni 1792 zu Stuttgart, wo er am 4. November 1850 starb. Gedichte. Stuttg. 1828—29. 2 Bde. 4. Aufl. 1851. — Gustav

Schwabs Leben. Erzählt von seinem Sohne Chr. Theodor Schwab. Freiburg und Tübingen 1883. G.

372. S. 479. K. J. Philipp Spitta, geb. 1. August 1791 zu Hannover, gestorben 28. Sept. 1859 in Burgdorf bei Celle. Psalter und Harfe. Leipzig 1833 und oft. Zweite Sammlung 1843. Nachgelassene geistliche Lieder. Leipzig 1862. Vgl. K. Münkel, Spitta. Ein Lebensbild. Leipzig 1861. G.

373. S. 479. Karl Simrock, geb. 28. Aug. 1802 zu Bonn, wo er am 18. Juli 1876 starb. Wieland der Schmied. Deutsche Heldensage. Bonn 1835 und öfter. Gedichte Leipzig 1844. Das Heldenbuch. Stuttgart 1843 (1. Gudrun. 2. Das Nibelungenlied. 3. Das kleine Heldenbuch: Walther und Hildegunde. Alphart. Der hörnene Sigfrid. Das Hildebrandslied. Ortnit. 4. Das Amelungenlied I: Wieland der Schmied. Wittich, Wielands Sohn. Ecken Ausfahrt. II.: Dietlieb. Sibichs Verrat. III.: Die beiden Dietriche. Die Rabenschlacht. Die Heimkehr). Er übersetzte die mittelhochdeutschen Dichter Walther, Hartmann, Gottfried, Wolfram, sodann den Beowulf, die Edda, sammelte die deutschen Volksbücher, übertrug Brants Narrenschiff in die heutige Sprache, übersetzte einige Dramen Shakespeares und dessen lyrische und erzählende Gedichte und hat eine große Anzahl von Sammelwerken herausgegeben. K. Simrock, Sein Leben und seine Werke. Von N. Hocker. Leipzig 1877. G.

374. S. 479. Wilhelm Hauff, geb. 2. Nov. 1802 zu Stuttgart, wo er am 18. Nov. 1827 starb. Sämtliche Schriften, hrsg. von G. Schwab. Stuttg. 1830 ff. 1837 f. 10 Bde. Hauffs Werke herausgegeben von Ad. Stern. Berlin 1879. *

375. S. 479. A. Heinrich Hoffmann, von Fallersleben, geb. 2. April 1798 zu Fallersleben, gest. 19. Jan. 1874 auf Schloß Corvey. Gedichte. Leipz. 1834. 2 Bde. Neue Sammlung. Breslau 1837. Dritte Aufl. 1843. Vierte Aufl. Hannover 1853. Fünfte 1856. Sein Leben. Hannover 1868 ff. 6 Bde. Sein Lied: Deutschland, Deutschland über alles, nach einer Melodie von Joseph Haydn, wird seit 1866 bei allen patriotischen Anlässen an erster Stelle gesungen. ‚Seine Unpolitischen Lieder', Hamburg 1840—41, 2 Bändchen, hätte er ungesungen lassen sollen. G.

376. S. 480. Eduard Mörike, geb. 8. Sept. 1804 zu Ludwigsburg, gest. 4. Juni 1875 in Stuttgart. Gedichte. Stuttg. 1838. Dritte Auflage 1856. Idylle vom Bodensee oder Fischer Martin und die Glockendiebe in sieben Gesängen. Stuttg. 1847. 2. Aufl. 1856. Vgl. den Anhang. G.

377. S. 480. Wilh. Wackernagel, geb. 23. April 1806 zu Berlin, gest. 21. Dez. 1869 in Basel. Gedichte eines fahrenden Schülers. Berl. 1828. Neuere Gedichte. Zürich 1842. Zeitgedichte. Basel 1843. Weinbüchlein. Leipzig 1845. Gedichte. Auswahl. Basel 1873. Kleinere Schriften. Leipzig 1872—74. 3 Bde. G.

August Kopisch, geb. 26. Mai 1799 zu Breslau, gest. 6. Febr. 1853 in Berlin. Gedichte. Berlin 1846. Gesammelte Werke. Berlin 1856. 5 Bde. G.

Robert Reinick, geb. 22. Febr. 1805 zu Danzig, gest. 7. Febr. 1852 in Dresden. Lieder eines Malers. Düsseldorf 1838. Lieder. Berl. 1844. G.

Franz Freiherr v. Gaudy, geb. 19. April 1800 zu Frankfurt a. d. O., gestorben 6. Febr. 1840 zu Berlin. Kaiserlieder (auf Napoleon). Leipz. 1835. Lieder und Romanzen. Leipz. 1837. Sämtliche Werke. Berlin 1844. 21 Bde. G.

378. S. 480. Annette Elisabeth Freiin von Droste-Hülshoff, geb. 10. Jan. 1797 auf dem Gute Hülshoff bei Münster, gest. am 24. Mai 1848 zu Meersburg am Bodensee. ‚Gesammelte Schriften' herausg. von Levin Schücking. Stuttg. 1879. Annette von Droste-Hülshoff. Ein Lebensbild von Levin Schücking. Hannover 1871. ‚Anna Elisabeth von Droste'. Ein Denkmal. Gütersloh 1879. *

379. S. 480. Ludwig Giesebrecht, geb. 5. Juli 1792 zu Mirow in Mecklenburg, gest. 18. März 1873 in Berlin. Gedichte. Leipzig 1836. Neue Auswahl 1886. Vgl. F. Kern, Ludwig Giesebrecht, als Dichter, Gelehrter u. Schulmann. Stettin 1875. G.

380. S. 480. Jos. Frhr. v. Zedlitz, geb. 28. Febr. 1790 zu Johannisberg in Schlesien, gest. 6. März 1862 in Wien. Totenkränze (Canzonen). Wien 1828. Gedichte. Stuttg. 1832. Waldfräulein. Stuttg. 1843. Dramatische Werke. Stuttg. 1830—36. 4 Bde. — Wolfgang Menzel, geb. 21. Juni 1798 zu Waldenburg in Schlesien, gest. 23. Apr. 1873 in Stuttgart. Rübezahl, ein dramatisches Märchen. — Wilhelm Müller, geb. den 7. Okt. 1794 zu Dessau, wo er am 30. Sept. 1828 starb. Siebenundsiebzig Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten. Dessau 1821. Lieder der Griechen. Dessau 1821—22. Neue Lieder der Griechen. Leipzig 1823. 2 Hefte. Neueste Lieder der Griechen. Leipzig 1824. Griechenlieder. Neue vollst. Ausgabe. Leipzig 1844. Lyrische Reisen und epigrammatische Spaziergänge. Leipzig 1827. Vermischte Schriften. Leipzig 1830. 5 Bde. Gedichte. 1837. 2 Bde. Neu herausg. von dem Sohne Max Müller in der Bibliothek der deutschen Nationallitt. des 18.—19. Jahrh. Bd. 17 und 18. G.

381. S. 481. Heinrich Heine, geb. 13. Dez. 1799 zu Düsseldorf, gest. 18. Febr. 1856 in Paris. Gedichte. Berlin 1822. Tragödien, nebst einem lyrischen Intermezzo. Berlin 1823. Reisebilder. Hamburg 1826—1831. 4 Bde. Buch der Lieder. Hamb. 1827. Deutschland, ein Wintermärchen. Hamb. 1844. Neue Gedichte. Hamb. 1844. Romanzero. Hamb. 1851. Atta Troll, ein Sommernachtstraum. Hamb. 1856. Sämtliche Werke. Hamburg 1861—1863. 21 Bde. (Die drei letzten Bände enthalten Briefe). Heines Leben von Ad. Strodtmann. Berlin 1867—69. 2 Bde. Aus dem Leben H. Heines von Herm. Hüffer. Berlin 1878. Heinrich Heine von Robert Prölß. Stuttg. 1886. G.

Matthäus v. Collin. Der im Texte genannte Matthäus v. Collin, Erzieher des Herzogs von Reichstadt, ist zwar auch dramatischer Dichter gewesen (geb. 3. März 1779, gest. 23. November 1824), doch unbedeutend; gemeint ist ohne Zweifel Heinrich Joseph v. Collin, geb. 26. Dezember 1772, gest. 28. Juli 1811, der in der Weise Alfieris oder Schlegels eine Reihe von kalten Tragödieen verfaßte: Regulus, 1802 (vgl. A. W. Schlegel, Kritische Schriften, 2, 122 ff.); Polyxene, 1804; Coriolan, 1804; Balboa, 1806; Bianca della Porta, 1808; Mäon, 1810. Werke, herausgegeben von Matth. v. Collin. Wien 1812—14. 6 Bde. F. Laban, H. Jos. v. Collin. Wien 1879. 8. G.

Heinrich v. Kleist, geb. 10. Oktober 1776 zu Frankfurt a. d. O., erschoß sich am 21. November 1811 in der Nähe Potsdams. Die Familie Schroffenstein, Trauerspiel. Dresden 1807. Penthesilea, Trauerspiel. Tübingen 1808. Das Käthchen von Heilbronn, Ritterschauspiel. Berlin 1810. Der zerbrochene Krug, Lustspiel. Berlin 1811. Hinterlassene Schriften, herausgeg. von L. Tieck. Berlin 1821 (darin: Der Prinz von Homburg; Die Hermannsschlacht). Gesammelte Schriften, herausgeg. von L. Tieck. Berlin 1826. 3 Bde. Neue Ausgabe. Berlin 1859. 3 Bde. Leben Kleists von A. Wilbrandt. Heinrich v. Kleist. Von Otto Brahm. Berlin 1885. Ausgewählte Dramen, von K. Siegen. Leipzig 1877. 2 Bände (Die Hermannsschlacht; Prinz von Homburg; Käthchen von Heilbronn; Der zerbrochene Krug).

Adam Öhlenschläger, geb. 14. November 1779 zu Vesterbro bei Kopenhagen, starb 20. Januar 1850 in Kopenhagen. Aladdin, dramatisches Gedicht, 1808. Correggio, Trauerspiel, 1816. Palnatoke, Trauerspiel, 1819. Schriften. Breslau 1829—30. 18 Bde. Werke. Breslau 1839 21 Bde. G.

382. S. 482. Friedrich Kind, der bedeutendste unter den matten und unbedeutenden Poeten der Dresdener ‚Abendzeitung', geboren 1768 zu Leipzig, gestorben 1843 zu Dresden. Von seinen ‚Gedichten' haben sich einige in Anthologieen erhalten, seinen Namen sichert Webers Musik zum ‚Freischütz'. •

383. S. 482. „Friedrich Ludwig Zacharias Werner, geboren 18. November 1768 zu Königsberg, gestorben 17. Januar 1823 zu Wien, schrieb seine früheren Werke (bis 1811) während seines Aufenthaltes in Südpreußen (Warschau) und eines in hohem Grade ungeregelten Lebens. 1811 trat er in Rom zur katholischen Kirche über und schrieb wenig früher seinen ‚Vierundzwanzigsten Februar'. 1814 wurde er Priester und war ein beliebter Prediger

in Wien; nicht lange vor seinem Tode trat er in den Orden der Redemptoristen. Ein Lebensabriß von Hitzig erschien 1823. Seine Werke sind, jedoch nur in einer Auswahl, 1844 in 13 Bändchen gesammelt erschienen." Die Söhne des Thales, dramatisches Gedicht. Berlin 1803. Das Kreuz an der Ostsee, Trauerspiel. Berlin 1806. Martin Luther oder die Weihe der Kraft, Tragödie. Berlin 1807. Herausgeg. von Julian Schmidt. Leipzig 1876. Attila, Tragödie in 1 Akt. Altenburg 1815 (schon 1810 in Weimar aufgeführt). Die Mutter der Makkabäer, Tragödie. Wien 1820. Ausgewählte Schriften. Grimma 1844. 13 Bände. Vgl. E. Hitzig, Lebensabriß Werners. Berlin 1823. 1844. G.

Ernst v. Houwald, geboren 29. November 1778 zu Straupitz in der Niederlausitz, gestorben 28. Januar 1845 zu Lübben. Das Bild, Trauerspiel. Leipzig 1821. Der Leuchtturm. Die Heimkehr, zwei Trauerspiele. Leipzig 1821. Fluch und Segen, Drama. Leipzig 1821. Die Feinde, Trauerspiel. Leipzig 1825. Sämtliche Werke. Leipzig 1851. 5 Bde. Neue Aufl. 1858—60. 5 Bde. G.

Adolf Müllner, geb. 18. Oktober 1774 zu Langendorf bei Weißenfels, Schwestersohn Bürgers, starb 9. Juni 1829. Der neunundzwanzigste Februar, Trauerspiel. Leipzig 1812. Die Schuld, Trauerspiel. Leipzig (1716). König Yngurd, Trauerspiel. Leipzig 1819. Die Albaneserin, Trauerspiel. Stuttgart 1820. Dramatische Werke. Braunschweig 1828. 8 Bdchen.; in einem Bande, 1832. G.

Franz Grillparzer, geb. 15. Januar 1791 zu Wien, das. gest. 21. Januar 1871. Nur sein erstes Stück, die Ahnfrau, Wien 1817, kann zu den Schicksalstragödieen gerechnet werden. Die übrigen sind großartige dramatische Schöpfungen, aber eines Dichters, der an den damaligen Verhältnissen Östreichs verkümmerte. Seine nach seinem Tode veröffentlichten Dramen bleiben weit hinter den früheren zurück. Er stellt darin Gestalten dar, ohne sie idealisieren zu wollen oder zu können. Sappho, Trauersp., 1819. Das goldne Vließ (Der Gastfreund. Die Argonauten. Medea), 1822. König Ottokars Glück und Ende, Trauersp., 1825. Ein treuer Diener seines Herrn, Trauersp., 1830. Des Meeres und der Liebe Wellen (Hero und Leander), Trauersp., 1840. Der Traum ein Leben, dramatisches Märchen, 1840. Weh dem, der lügt, Lustsp., 1840. Sämtliche Werke. Stuttgart 1872, 10 Bde. (darin: Libussa, Trauersp. Ein Bruderzwist im Hause Habsburg, Trauersp. Die Jüdin von Toledo, Trauersp.). Neue Aufl. 1873. 1876. G.

384. S. 483. Emilie Ringseis, geb. 1831 zu München. Außer der im Text genannten ‚Veronika', ‚Die Sybille von Tibur', Schauspiel, ‚Sebastian', Trauerspiel, ‚Neue Gedichte und kleine Dramen', München 1863. *

385. S. 484. „Ernst Moritz Arndt, geboren zu Schoritz auf der Insel Rügen am 26. Dezember 1769, starb zu Bonn am 29. Januar 1860. Eine seiner ansprechendsten Schriften ist seine Selbstbiographie: Erinnerungen aus dem äußeren Leben, 1840." Von den zahlreichen sonstigen Werken Arndts sind hier nur zu nennen: Lieder für Deutsche. Leipzig 1813. Gedichte. Frankfurt 1818. 2 Bde. Neue Ausgabe. Leipzig 1840. Geistliche Lieder. Berlin 1855. Gedichte. Vollständige Sammlung. Berlin 1860. Von ihm die Lieder: Was ist des Deutschen Vaterland? Sind wir vereint zur guten Stunde. In allen Gedichten Arndts ist es fühlbar ausgedrückt, daß er am Kampfe gegen Frankreich nicht persönlich teilnahm; er fordert auf, entflammt, aber steht draußen. G.

386. S. 485. Theodor Körner, geb. 23. September 1791 zu Dresden, gefallen am 26. August 1813 im Gefecht bei Gadebusch. Knospen. Leipzig 1810. Drei deutsche Gedichte. Leipzig 1813. Zwölf freie deutsche Lieder. Leipzig 1813. Leier und Schwert. Berlin 1814. Werke. Berlin 1834. Fünfte Ausgabe. Berlin 1855. Seine mitten aus dem Kriegsmute herausgesungenen Lieder, die noch im Munde der Jugend leben, sprechen die Begeisterung der Zeit nach dem Aufrufe des Königs: ‚An mein Volk', am lebhaftesten und wahrsten aus, die Begeisterung, die ihr Leben an die Befreiung des Vaterlandes setzte. Bei allen Liedern Körners fühlt man es, daß er nicht von außen trieb, sondern die Gesinnung aller ausdrückte:

Brüder, hinein in den blitzenden Regen!
Wiedersehn in der besseren Welt! G.

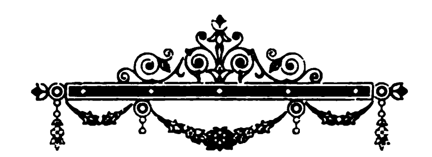
387. S. 485. „Friedrich Gottfried Maximilian von Schenkendorf, geboren zu Tilsit 11. Dezember 1784, starb zu Koblenz 11. Dezember 1817. Seine besten Gedichte finden sich in seinen Vaterlandsliedern (1852) und in seinem poetischen Nachlasse (1832). Eine Sammlung seiner Gedichte erschien 1837, die neueste und vollständigste 1862.“ Schenkendorf war an der Rechten gelähmt und am Kampfe selbst teilzunehmen dadurch behindert. Dies Gefühl des Unvermögens zur Vollbringung eines treuen Willens bildet den Charakter seiner Lieder, die der alten Herrlichkeit des Reiches und dem innigsten Gottvertrauen gewidmet sind und herzliche Mahnungen aussprechen, wie in dem Frühlingsgruße an das Vaterland: Nimmer wird das Reich zerstört, Wenn ihr einig seid und treu. G.

388. S. 485. Friedrich Rückert, geb. 16. Mai 1788 zu Schweinfurt, gest. 31. Januar 1866 zu Neuseß bei Coburg. Rückert hat den Begriff der Weltlitteratur gewissermaßen bei sich verkörpert dargestellt, indem er, ohne dem deutschen Geiste untreu zu werden, sowohl die Formen als auch den Geist alter und neuer Zeit, der Heimat und der Fremde in seinen Gedichten wiedergiebt. Ob dieses Versenken in orientalische Beschaulichkeit der deutschen Dichtung zum Heil oder Unheil gereichen wird, läßt sich noch nicht ermessen. Begreiflich aber ist es, daß der Dichter dem Verfasser des Buches nicht sehr sympathisch sein konnte. — Deutsche Gedichte von Freimund Reimar (Geharnischte Sonette). (Heidelb.) 1814. Kranz der Zeit. Zweiter Band. Stuttg. 1817. Östliche Rosen. Leipzig 1822. Amaryllis, ein ländliches Gedicht. Frankfurt 1825. Gesammelte Gedichte. Erlangen 1834—38. 6 Bde. Die Weisheit des Brahmanen, ein Lehrgedicht in Bruchstücken. Leipzig 1836—39. 6 Bde. Liebesfrühling (1823 zuerst gedruckt, dann in den Gedichten). Frankfurt 1844 u. oft. Seine Übersetzungen (Die Makamen des Hariri. 1826 und öfter; Nal und Damajanti. Frankfurt 1828; Schi-King, chinesisches Liederbuch, 1833) sind mehr freie Nachdichtungen als Übertragungen; namentlich ist im Schi-King kaum eine Ähnlichkeit mit dem lateinischen Texte des Lacharme der Rückert als Quelle diente. Die Nachdichtungen: Rostem und Suhrab, 1838; Brahmanische Erzählungen, 1839, verdanken ihren anziehenden Inhalt den Quellen (Firdusi und Mahabharata). Dagegen sind die Übersetzungen: Amarilkais, 1843; Hamâsa, arabische Volkslieder. 1846. 2 Bde., treuer gehalten. Seine Dramen: Christofero Colombo, 1845; Saul und David, 1843: Herodes der Große, 1844: Heinrich IV., 1844, sind weder für die Bühne, noch auch überhaupt dramatisch, selbst wenn man den Maßstab epischer Dramatik anlegt. Von seinen Gedichten ist kein einziges ins Volk gedrungen, wenigstens nicht über den Salon und das Klavier hinaus. Gesammelte poetische Werke. Frankfurt 1867—1869, 12 Bde. Vgl. C. Beyer, Friedrich Rückert, ein biographisches Denkmal. Frankfurt 1868. G.

„August Graf von Platen-Hallermünde, geboren 24. Oktober 1796 zu Ansbach, war früher ohne Neigung und Geschick bayerischer Offizier, studierte nachher Philosophie und Philologie und hielt sich seit 1826 meistens in Italien auf. Er starb zu Syrakus am 5. Dezember 1835. Die Gesamtausgaben seiner Werke waren nicht ganz vollständig, z. B. fehlten in denselben die einst vielgenannten und in Straßburg gedruckten ‚Polenlieder', welche indes zu jener Zeit nur wegen ihres Stoffes gefeiert wurden; als dichterische Erzeugnisse stehen sie unter Platens Gedichten ohne Frage auf der untersten Stufe.“ Platen, anfangs der romantischen Richtung und der Allerweltslitteratur zugewandt, wurde dann in der formlosen, schlaffen Zeit zum Vertreter der Klassicität und unterwarf sich den strengsten Formen, als der Unterschied zwischen Vers und Prosa verwischt und der zwischen poetischer Wahrheit und alltäglicher Wirklichkeit aufgehoben werden sollte. Er hat die Würde des Dichters in sich gefühlt, als die unwürdigen Gefühle für Poesie ausgeboten wurden. Sein Platz in der Litteratur wird ein Ehrenplatz bleiben und sein Vorbild ist es, dem die Besten der Späteren gefolgt sind. — Ghaselen. Erlangen 1821. Lyrische Blätter. Leipzig 1821. Vermischte Schriften. Erlangen 1822. Schauspiele. Erlangen 1824. Neue Ghaselen. Erlangen 1824. Sonette aus Venedig. Erlangen 1825. Die verhängnisvolle Gabel. Stuttgart 1826. Schauspiele. Stuttgart 1828. Gedichte. Stuttgart 1828. Der romantische Ödipus. Stuttgart 1829. Die Liga von Cambrai. Frankfurt 1833. Die Abassiden (im Taschenbuche Vesta

für 1834). Stuttgart 1835. Gedichte. 2. Aufl. Stuttgart 1834. Gesammelte Werke. Stuttgart 1839, in einem Bande und seitdem sehr oft in großen Auflagen. Gedichte aus dem Nachlasse (Polenlieder). Straßburg 1839, jetzt in den Werken. Stuttgart 1877. 2 Bde. G.

„Karl Leberecht Immermann, geboren 24. April 1796 zu Magdeburg, starb zu Düsseldorf 26. August 1840. Der Roman ‚Münchhausen' (4 Bände) ist sein letztes vollendetes Werk (Tristan und Isolde blieb unvollendet und ist poetisch wenig bedeutend). Neben Platen ist er der einzige, welcher wenigstens einige Zustände unserer Zeit satirisch aufzufassen vermochte, wovon neben einigen früheren Schriften sein ‚Münchhausen' den Beweis liefert: bedeutender ist Immermann durch den tiefen und feinen Sinn für das deutsche Naturleben, welcher ihm die künstlerisch vollendeten Gestalten des Hofschulzen mit seiner Umgebung im Münchhausen gelingen ließ." Aus dem Münchhausen ist die Geschichte des Oberhofes herausgelöst und besonders erschienen. Seine poetischen Schriften sind: Die Prinzen von Syrakus. Lustspiel. Hamm 1821. Gedichte. Hamm 1822. Trauerspiele. Hamm 1822. König Periander und sein Haus. Trauerspiel. Elberfeld 1823. Das Auge der Liebe. Lustspiel. Hamm 1824. Cardemio und Celinde. Trauerspiel. Berlin 1826. Das Trauerspiel in Tirol. Hamburg 1828. Kaiser Friedrich II. Trauerspiel. Hamburg 1828. Die Verkleidungen. Lustspiel. Hamburg 1828. Die Schule der Frommen. Lustspiel. Stuttgart 1829. Der im Irrgarten der Metrik umhertaumelnde Cavalier. Hamburg 1829. Tulifäntchen, ein Heldengedicht. Hamburg 1830. Merlin, eine Mythe. Düsseldorf 1832. Alexis, eine Trilogie. Düsseldorf 1832. Die Epigonen, Roman. Düsseldorf 1836. Münchhausen, eine Geschichte in Arabesken. Düsseldorf 1838—1839. 4 Bde. Die Opfer des Schweigens. Trauerspiel, 1839 (Schriften, Bd. 14. S. 301: Ghismonda). Tristan und Isolde, ein Gedicht in Romanzen. Düsseldorf 1841. Schriften. Düsseldorf 1835—43. 14 Bde. ‚Immermanns Werke', herausgegeben von R. Boxberger. Berlin 1883. 20 Bde. Vgl. K. Immermann. Sein Leben und seine Werke; aus Tagebüchern und Briefen an seine Familie zusammengestellt, herausgegeben von G. zu Putlitz. Leipzig 1870. 2 Bände. G.





Register.*)

A.

*) Die mit * bezeichneten Namen finden sich im Anhange zum Hauptwerk.

G.

J.

M.

N.

O.

T.

U.

V.

W.



Bickell, L., Conservator des hessischen Geschichts-Vereins, **Zur Erinnerung an die St. Elisabethkirche in Marburg** und die 6te Säcularfeier ihrer Vollendung und Weihe. Mit 20 Holzschnitten. 5 1/4 Bogen. 4. br. M. 1. 20.

— — Album von Marburg. 14 Ansichten in Lichtdruck. à M. 1. 20, compl. in Callico-Mappe mit Goldpressung M. 16. 40.

Birt, Dr. **Th.**, Elpides. Eine Studie zur Geschichte der griechischen Poesie. 8 1/2 Bog. 1881. kl. 8. br. M. 1. 60.

Böckel, Dr. **Otto**, Deutsche Volkslieder aus Oberhessen. Gesammelt und mit kulturhistorisch-ethnographischer Einleitung herausgegeben. gr. 8°. 20 Bogen. M. 4. —

Vorstehende Sammlung enthält eine große Anzahl vom Verfasser selbst in Oberhessen aufgezeichneter Volkslieder, welche theils noch nicht veröffentlicht sind, theils wichtige Varianten zu bisher veröffentlichten Texten darbieten. Außer den Litteraturnachweisen und einem kleinen Wörterbuch der Hessischen Geheimsprache umfaßt dasselbe eine größere Einleitung, zugleich ein Versuch einer Volksliedkunde auf völkervergleichender Grundlage, welche, solange kein größeres Werk über diesen Gegenstand vorhanden ist, auch für weitere Kreise von Litteraturfreunden wichtig ist.

Bormann, Dr. **Eugen**, Professor zu Marburg, Fastorum civitatis Tauromenitanae reliquiae. Praemissae indice lectionum Marburgensis. 1881. 4 Bog. 4. br. M. 1. 20.

Caesar, Dr. **Jul.**, Professor zu Marburg, Die Universität als Genossenschaft. Eine Festrede. 1865. 24 Seiten. gr. 8. M. — 50.

— — Christian Wolf in Marburg. Rede bei der Marburger Universitätsfeier des Geburtstages Sr. Majestät des Kaisers am 22. März 1879 gehalten. 1879. gr. 8°. 32 Seiten. br. M. — 50.

— — emendationes Hephaestioneae. 2 Part. 1870. 4. M. 1. 60.

— — Die Grundzüge der griechischen Rhythmik im Anschluss an Aristides Quintilianus. 1861. 19 Bogen. gr. 8. M. 2. —

Claudius, Dr. **F. M.**, weil. Professor zu Marburg, Das Leben der Sprache. 1867. 18 Seiten. gr. 8. M. — 50.

Codex Fuldensis. Novum Testamentum latine interprete Hieronymo ex manuscripto Victoris Capuani edidit, prolegomenis introduxit, commentariis adornavit Ernestus Ranke. Accedunt duae tabulae photolithographicae. 1868. 38 Bogen. gr. 8. M. 9. —

Cuno, Louise, Bewegte Tage. Bilder aus dem 16. Jahrhundert. 1880. 22 Bogen. 8°. br. M. 3. 60.

— — Konrad von Marburg. Ein Sucher der Ketzer und ein Mehrer des Christenglaubens. Bilder aus dem XIII. Jahrhundert. 20 Bogen. 8. 1877. Preis brochirt M. 3. In Leinwand geb. M. 4. 20.

Denkschrift zur Erinnerung an die zweihundertjährige Jubelfeier der reformirten Gemeinde zu Frankenberg in Kurhessen den 21. September 1862. 34 Seiten. gr. 8. M. — 50.

Die 350jährige Jubelfeier der Universität Marburg am 30., 31. Juli und 1. August 1877. 1879. gr. 8°. 106 Seiten. M. 1. 50.

Dietrich, Dr. **Frz.**, Professor zu Marburg, Frau und Dame. Ein sprachgeschichtlicher Vortrag. 1864. 24 Seiten. gr. 8. M. — 50.

v. Ditfurth, Maximilian, Freiherr, Die Hessen in den Feldzügen in der Champagne, am Maine und am Rheine während der Jahre 1792, 1793 und 1794. Ein Beitrag zu deutscher, sowie insbesondere zu hessischer Kriegsgeschichte. Mit Anlagen und 4 Plänen. Aus Verfassers Nachlasse herausgegeben. 1881. 29 1/4 Bogen. 8. br. M. 6. 50.

Enneccerus, Ludwig, ord. Professor der Rechte an der Universität zu Marburg, Friedrich Carl von Savigny und die Richtung der neueren Rechtswissenschaft. Nebst einer Auswahl ungedruckter Briefe. 1879. 5 Bog. gr. 8. br. M. 1. 20.

Fulda, Karl, Landgerichtsrath in Marburg, Die Gefängnißverbesserung und der Strafvollzug im deutschen Reiche. 4 1/4 Bog. gr. 8. 1879. M. 1. 20.

Geschichte des academischen Pädagogiums und nachherigen Gymnasiums zu Marburg vom Stiftungsjahre 1527 bis auf die Jetztzeit. Von Prof. Dr. Chr. Koch und Gymnasial-Director Dr. Fr. Münscher. 1868. 8 Bogen. gr. 4. M. 1. 60.

Hartwig, Dr. O., Henricus de Langenstein dictus de Hassia. Zwei Untersuchungen über das Leben und die Schriften Heinrichs v. Langenstein. 1857. 10 Bog. gr. 8. M. — 80.

Hegesippus qui dicitur sive Egesippus de bello Judaico ope codicis Cassellani recognitus. Edidit Carolus Fridericus Weber. Opus morte Weberi interruptum absolvit Julius Caesar. 1864. 51 Bog. 4. M. 10. 50.

Henke, Dr. **E. L. Th.**, weil. Professor zu Marburg, Zur Einleitung in das theologische Studium. Grundriß für Vorlesungen. 1869. 24 S. 8. M. — 50.
Inhalt: I. Der Beruf des evangelischen Geistlichen und die Ausbildung dazu.
II. Methode des theologischen Studiums.

— — Schleiermacher und die Union. 1868. 40 Seiten. 8. M. — 50.

— — Eine deutsche Kirche. 1872. 24 Seiten. 8. M. — 30.

— — Zur neuern Kirchengeschichte. Akademische Reden und Vorlesungen. 1867. 390 Seiten. 8. M. 3. —
Inhalt: 1. Konrad von Marburg, Beichtvater der heil. Elisabeth und Inquisitor. 2. Das Verhältniß Luthers und Melanchthons zu einander. 3. u. 4. Caspar Peucer und Nikolaus Krell. Zur Geschichte des Lutherthums und der Union am Ende des 16. Jahrh. 5. Die Eröffnung der Universität Marburg im Jahre 1653. 6. Das Unionscolloquium zu Cassel im Jahre 1661. 7. Speners Pia Desideria und ihre Erfüllung. 8. Papst Pius VII. 9. Eduard Platner. 10. Rationalismus und Traditionalismus im 19. Jahrh.

— Diese Abhandlungen sind auch einzeln zu haben! —

„In diesen zehn Vorträgen findet der Leser einen Reichthum von Specialforschungen und eine Fülle der geistvollsten Auffassungen in der dem Verfasser eigenthümlichen Gewandtheit und Schönheit der Darstellung niedergelegt. Daher ist es nicht bloß eine fesselnde und spannende Lectüre, sondern ebenso die edelste geistige Nahrung, welche der Verf. hier bietet." (Litterar. Centralblatt.)

Heppe, Dr. **H.**, Professor zu Marburg, Das Schulaufsichtsrecht des Staates. Eine Forderung der geschichtlichen Entwicklung des deutschen Volksschulwesens. 1872. 16 Seiten. gr. 8. M. — 20.

Heppe, Dr. H., Professor zu Marburg, Gebetbüchlein zur täglichen Übung der Andacht im christlichen Hause. 4. vermehrte Aufl. cart. M. 1. 20, geb. M. 1. 80; Velin-Ausg. geb. mit Goldschnitt M. 3. —

Herrmann, Dr. E., Professor zu Marburg, Das neue deutsche Reich. Festrede am Geburtstag Kaiser Wilhelms I. 1871. 16 Seiten. gr. 8. M. — 30.

Heusinger, Dr. C. F. v., Geh. Medic.-Rath und Professor zu Marburg, Geschichte des Hospitals St. Elisabeth in Marburg. Nebst Bemerkungen über die Schicksale der Gebeine Elisabeths und über Wunderheilungen im Allgemeinen. 1868. $6^1/_4$ Bog. gr. 8. M. 1. 50.

Ilgen, Dr. Th., Markgraf Conrad von Montferrat. 1880. gr. 8. br. M. 2.—

Keller, Dr. L., Der zweite punische Krieg und seine Quellen. Eine historische Untersuchung. 1875. $14^1/_2$ Bogen. gr. 8. M. 4. 50.

Kleinschmidt, Th. A. F. W., weil. Pfarrer zu Marburg, Ueber die Einführung der Reformation in Hessen. 1867. 24 S. gr. 8. M. — 20.

Klemme, Fr., Pfarrer zu Kirchhain, Das gute Recht der evangelisch-reformirten Kirche in Hessen. Ein Beitrag zu einer gerechten Beurtheilung derselben. Mit einem Vorwort von Dr. W. Scheffer, Oberkonsistorialrath zu Marburg. 1867. $4^1/_2$ Bogen. 8. M. 1. —

Koch, Dr. Max, Das Quellenverhältniss von Wieland's Oberon. 1880. $3^1/_2$ Bogen. gr. 8°. br. M. 1. 20.

Kolbe, W., Ecclesiast an der luth. Pfarrkirche und Pfarrer zu St. Elisabeth, Das gute Recht der evangelisch-lutherischen Kirche Oberhessens. 1869. 24 Seiten. gr. 8. M. — 50.

— — Die Einführung der Reformation in Marburg. Ein geschichtliches Bild aus Hessens Vergangenheit. 1871. $4^1/_2$ Bog. gr. 8. M. 1. —

— — Die Kirche der heiligen Elisabeth zu Marburg nebst ihren Kunst- und Geschichtsdenkmälern, mit vielen Abbildungen. 2. Aufl. broch. M. 2. —, geb. M. 3. 50, geb. mit Goldschnitt M. 3. 80.

Die Haltung der Schrift bekundet den kunstgeschichtlich gebildeten Theologen. (Beibl. z. Zeitschr. f. bild. Kunst.)

— — Die Sehenswürdigkeiten Marburgs und seiner Umgebungen in geschichtlicher, kunst- und kulturgeschichtlicher Beziehung, Mit 26 Illustrationen. broch. M. 2. 50, cart. M. 3. —, geb. M. 3. 50, geb. mit Goldschnitt M. 3. 80.

— — Marburg und der siebenjährige Krieg. Ein Vortrag gehalten in der Versammlung des hessischen Geschichtsvereins zu Marburg am 28. Januar 1880. 1880. $3^1/_2$ Bogen. gr. 8°. br. M. — 80.

— — Der Christenberg im Burgwalde. Ein Vortrag gehalten in der Versammlung des hessischen Geschichtsvereins zu Marburg am 28. März 1879. 1879. gr. 8. 2 Bogen. M. — 50.

Kolbe, W., Ecclesiast an der luth. Pfarrkirche und Pfarrer zu St. Elisabeth, Marburg im Mittelalter. Ein Vortrag gehalten in der Generalversammlung des Gesammtvereins der deutschen Geschichts- und Alterthumsvereine auf dem Rathhause zu Marburg am 16. Sept. 1878. 1879. gr. 8°. 37 S. M. — 50. Mit einer Ansicht von Marburg nach einem Merian'schen Stich von 1646. M. — 80.

— — Heidnische Altertümer in Oberhessen. I. Marburgs Rosengarten und die Frühlingsfeier. II. Der lange Stein und das Wuotansbild an der Kirche zu Langenstein. Zwei Vorträge. Mit 1 lithogr. Tafel. 3½ Bog. 1881. gr. 8. br. M. 1. 20.

— — Die Hunburg in der Ginselau an der Ohm. Ein Vortrag gehalten in der Versammlung des hessischen Geschichtsvereins zu Marburg am 3. Febr. 1882. 1882. 2. Bog. gr. 8. br. M. — 60.

— — Hessische Volks-Sitten und Gebräuche im Lichte der heidnischen Vorzeit. 124 S. gr. 8°. br. M. 1. 20.

Köster, H., Stunden der Einsamkeit. Gedichte und Lieder. 1881. 6½ Bog. 8. br. M. 1. 50.

Külz, Dr. **Eduard Otto**, Die epistolischen Perikopen auf Grund der besten Ausleger älterer und neuerer Zeit exegetisch und homiletisch bearbeitet. 2 Bände. M. 10. —

Krauß, Dr. **A.**, Professor in Straßburg, Gottes Thaten unter uns in dieser Zeit. Eine Predigt. Dritte Auflage. 1870. M. — 20.

— — Was fordert Gott in gegenwärtiger Zeit von uns? Eine Predigt. Dritte Auflage. 1870. M. — 20.

Langenbeck, Herm., König Adolph, Graf von Nassau. Ein dramatisches Gedicht. 1868. 13 Bogen. 12. M. 1. 60.

Lenz, Dr. **Max**, Privatdocent zu Marburg, Drei Tractate aus dem Schriftencyclus des Constanzer Concils untersucht. 6½ Bog. gr. 8. 1876. M. 2. —

Lucae, Karl, Prof. zu Marburg, Zur Goetheforschung der Gegenwart. Rede bei der Marburger Universitätsfeier des 82. Geburtstages Seiner Majestät des Kaisers. 1878. 24 S. 8. M. — 50.

Luthardt, Dr. **C. E.**, Professor in Leipzig, Die sieben letzten Worte Jesu am Kreuze. Abschieds-Predigt gehalten zu Marburg. Zweite Aufl. 1871. M. — 20.

Mangold, Dr. **W.**, Professor zu Bonn, Drei Predigten über Johanneische Texte. (Die Wiedergeburt. Die christliche Bruderliebe. Das Gebet im Namen Jesu.) 1865. 51 Seiten. 12. M. — 50.

— — Bilder aus Frankreich. Vier kirchengeschichtliche Vorlesungen. 1869. 11 Bogen. gr. 8. M. 2. 50.

„Die vier Vorlesungen, welche der Verf. in Marburg vor einem Kreise gebildeter Männer und Frauen gehalten hat, handeln 1) über die Aufhebung des Ordens der Tempelherren, 2) über die Jungfrau von Orleans, 3) über Pascals Lettres provinciales und die Moral der Jesuiten, 4) über Jean Calas und Voltaire, und gewähren vermöge ihrer sorgfältigen Ausarbeitung und Darstellung nicht nur eine anziehende Lectüre, sondern sind auch von wissenschaftlichem Werth. Wir empfehlen diese gehaltvolle Sammlung zur Beachtung für weitere Kreise." (Litterar. Centralblatt.)

Heppe, Dr. H., Professor zu Marburg, Gebetbüchlein zur t... eine geschichtlichen Andacht im christlichen Hause. 4. vermehrte ... M. 7. 20.
geb. M. 1. 80; Velin-Ausg. geb. mit Goldschnitt. 1879. 8°. 43 Seiten.

Herrmann, Dr. E., Professor zu Marburg, Das ne... M. — 80.
Geburtstag Kaiser Wilhelms I. 1871. ...n von Ernst Ranke. 2. Aufl.
M. 3. —

Heusinger, Dr. C. F. v., Geh. Medic.-Rat ...
des Hospitals St. Elisabeth in M...rg. Kosmologische Studie. 1880.
Schicksale der Gebeine Elisab... M. 1. 20.
gemeinen. 1868. 6¼ Bog... ...ector zu Marburg, Chronik des Gymnasiums

Ilgen, Dr. Th., Markgraf Con... 1883. Nebst alphabetischem Verzeichnis

Keller, Dr. L., Der zweite ... 4. 9 Bogen. br. M. 2. 40.
Untersuchung. 187... ...berglaube aus Hessen und Nassau. Als Beitrag

Kleinschmidt, Th. ... Volkstum. br. M. 1. 50, geb. M. 2. —
der Reformatio... ...sistorialrath und Professor zu Marburg, Hymnologische Studien

Klemme, Fr., ... Marburger Gesangbuch von 1549 mit verwandten Lieder
Kirche in ... herausgegeben und historisch-kritisch erläutert. Mit drei Tafeln.
Mit ei... ...Bogen. 8. M. 5. —
1867 ... großer Zeit. Zweite verm. Auflage. 1875. 54 Seiten. 8.

Koch, ... M. — 80, eleg. geb. M. 1. 20.
... Schlacht im Teutoburger Walde. Zweite Auflage. 16 Seiten.
... 1876. M. — 60.

Ro... ...Herm., Diak. zu Lobenstein, Itala und Vulgata. Das Sprachidiom der urchristlichen Itala und der katholischen Vulgata unter Berücksichtigung der römischen Volkssprache durch Beispiele erläutert. Zweite berichtigte und vermehrte Ausgabe. 34 Bogen. gr. 8. 1875. M. 6. —

„... Wir empfehlen dasselbe als eine nicht nur dem Bibelforscher und Patristiker, sondern auch dem Philologen von Fach unentbehrliche Gabe treuen deutschen Fleißes." (Litterar. Centralblatt.)

Rothfuchs, Dr. J., Gymnasial-Direktor zu Gütersloh, Beiträge zur Methodik des altsprachlichen Unterrichts, insbesondere des lateinischen. Pädagogisch-didaktische Aphorismen über Syntaxis ornata (Elementarstilistik), Extemporieren, Construieren, Präparieren. Zweite berichtigte Auflage. 1882. 7½ Bog. gr. 8. M. 1. 80.

Diese Aphorismen, durchaus auf praktischen Erfahrungen beruhend, welche Verf. während anderthalb Decennien seiner Thätigkeit in allen Klassen des Gymnasiums gemacht hat, sind im engeren Kreise von Amtsgenossen zur Veröffentlichung angeregt worden in der festen Ueberzeugung, daß sie für alle Lateinlehrer, namentlich Gymnasialpädagogen, einen bedeutenden Werth besitzen.

Ruete, Dr. phil., Die Correspondenz Ciceros in den Jahren 44 und 43. gr. 8. 8½ Bog. br. M. 2. 40.

Schmidt, Dr. L., Professor zu Marburg, Das akademische Studium des künftigen Gymnasiallehrers. Rede beim Antritt des Rektorats am 15. Oktober 1882 gehalten. 1883. 2 Bogen. gr. 8. br. M. — 50.

